தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

1

பதிப்பாசிரியர்

சா.கிருட்டினமூர்த்தி
ச.சிவகாமி
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்
லொ. ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

தொகுதி - 1

பதிப்பாசிரியர்

சா. கிருட்டினமூர்த்தி

ச. சிவகாமி

சிராஜ் உன்னிசா நாசர்

லொ.ஆ. உமாமஹேஸ்வரி

அபிதா சபாபதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும் - பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரி
நாள்: 5-11-2005, 6-11-2005

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Tamililakkiya vakaimaiyiyal - Vol. I
Editors	:	**Dr. S. Krisnamoorthy** Director, International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. **Dr. S. Sivakami** Associate Professor International Institute of Tamil Studies **Mrs. Siraj Unnisa Nazar** Head, Dept. of Tamil Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai. **Dr. L.A. Umamaheswari &** **Mrs. Abitha Sabapathi** Lecturers Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai.
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. Phone 044 - 22542992
Publication No.	:	549
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2005
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	xxviii + 428
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 130/- (Rs. One Hundred and Thirty only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Chennai - 4
Subject	:	Tamilology - Literary genre

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113.

பதிப்புரை

தமிழ் பன்முக வளம் செறிந்த மொழி. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே இலக்கியங்கள் பல்வேறு வகைப்பாட்டில் பெருகி இருந்தன என்பதற்குத் தொல்காப்பியத்திலேயே பல சான்றுகள் உள்ளன. தொல்காப்பியம் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் பற்றியும், அவற்றின் கட்டமைப்புப் பற்றியும், மொழி அமைப்புப் பற்றியும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றது.

தொல்காப்பியக் காலத்திற்குப்பின் பல்வேறு இலக்கியங்களும், இலக்கணங்களும் தோன்றியுள்ளன. இருப்பினும், அவை எல்லாம் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ள இலக்கணக் கருத்துகளின் அடிப்படையில் தோன்றியுள்ளன என்று கருதும் அளவிற்கு இலக்கிய வகைமை பெற்று அமைந்துள்ளன. எதிர்காலப் போக்குகளைத் தழுவும் பாங்கு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. பாட்டும் தொகையும் தொகுக்கப்பெற்றபின் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றித் தமிழின் இலக்கிய வளத்தை உயர்த்திக்காட்டி இருக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது காலம், சமூகம், பொருளாதார அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டுத் தோன்றும் இயல்பினது. எனவே எந்த ஓர் இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் தனியே வகைப்படுத்திக் காணவேண்டும் என்றால் அவற்றிற்கு அடிப்படைக் கரு தொல்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளது. அதற்குப் பிறகு நீதி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், தலபுராணங்கள், பிரபந்த வகைகள், புத்திலக்கியங்கள் போன்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றியுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்ட உலா, பிள்ளைத்தமிழ், தூது போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைமை பேரளவில் பெருகி உள்ளது. இவ்வாறு இலக்கியங்கள் பல்குவதற்கும்

பெருகுவதற்கும் அக்கால மொழிச்சூழல், சமுதாயத்தின் பாடுபொருள், மக்கள் எதிர்பார்ப்பு, காலத்தையொட்டிய புலவர்களின் புலமைத்திறன், மொழியில் காணப்படும் இலக்கண நெகிழ்வு போன்றவற்றைக் காரணங்களாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய நிலை தமிழ் மொழியில் மட்டுமல்லாமல் பிற இந்திய மொழிகளிலும் உலக மொழிகளிலும் காணப்படுவதை நாம் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இலக்கிய வளத்தை ஆழ்ந்து காண்பதற்கும், வகைப்படுத்திப் பார்ப்பதற்கும், அவ்வகைமைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்களை ஆராய்வதற்கும், அவற்றை மதிப்பீடு செய்வதற்கும், இக்காலத்துத் தோன்றும் புதுப்புது இலக்கிய வகைமைகளை இலக்கண வரலாற்றில் சேர்த்து இலக்கணப்படுத்துவதற்கும் முறையான ஆய்வுகள் நடத்தப் பெறவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்சுட்டிய நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு '**உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்**' என்ற தலைப்பில் இரண்டு நாள் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர்.ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியும் இணைந்து நடத்துவது என முடிவுசெய்யப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கு நவம்பர்த் திங்கள் 5, 6 ஆகிய நாள்களில் நடைபெறுகிறது. 181 பேராளர்கள் தங்கள் கட்டுரைகளைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாக வழங்கியுள்ளனர். இலக்கியத்தின் தோற்றம், இலக்கிய வகைமை, அவற்றின் பாடுபொருள், அவற்றின் பின்புலங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கும் நோக்கில் இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.

இக்கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாகத் தொகுக்கப் பெற்றுத் '**தமிழிலக்கிய வகைமையியல்**' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிடப்பெறுகின்றன. இந்நூல்கள் தமிழ் அறிஞர்களுக்கும், ஆர்வலர்களுக்கும், இலக்கிய ஆய்வாளர் களுக்கும், இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்கும் பெரிதும் பயனுடையதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எங்களுக்குப் பேராளர்களிடமிருந்து கிடைத்த பெரும் வரவேற்பாலும் தவிர்க்க இயலாத அன்புக் கட்டளைகளாலும் இத்தொகுதிகளில் சில கட்டுரைகள் ஒரே பொருளிலும்

அமைப்பிலும் அமைந்ததைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. குறுகிய கால நூலாக்கப் பணியால் ஆங்காங்கே அமைந்த கூறியது கூறல்கள் அடுத்த பதிப்பில் செப்பம் செய்யப்பெறும்.

இக்கருத்தரங்கை டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியுடன் இணைந்து நடத்தவும் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிடவும் இசைவு அளித்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித்துறை அமைச்சர் திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கு நிறுவனத்தின் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கைச் சிறப்பாக வடிவமைத்து நூலை வெளியிடப் பெரிதும் உதவிய டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் செயலர் திருமதி லதா இராசேந்திரன் அவர்களுக்கும், முதல்வர் முனைவர் ஆர். ருக்மணி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சிராஜ் உன்னிசா நாசர், விரிவுரையாளர்கள் முனைவர் லொ.ஆ. உமா மஹேஸ்வரி, திருமதி அபிதா சபாபதி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஒருங்கிணைப்பாளர் என்ற நிலையில் இக்கருத்தரங்க வடிவமைப்பிற்கும், நூல் வெளியீட்டிற்கும் பெரிதும் முயன்ற எங்கள் நிறுவன இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை அச்சிடும் வகையில் இவற்றின் மெய்ப்புத் திருத்தத்திற்கு உதவிபுரிந்த எங்கள் நிறுவனத்தின் ஆய்வாளர்கள் செல்வி ரா. ராஜேஸ்வரி, செல்வி க. ஜெயந்தி, திரு. சே. கரும்பாயிரம், திரு. மெ. முத்துச்செல்வன், திருமதி ரெ. சொர்ணபிரபா ஆகியோர்க்கும் திட்டக் கல்வியர் முனைவர் ஆ. தசரதன், செல்வி அ. சரசுவதி, திருமதி ஜெ. சரசுவதி ஆகியோர்க்கும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் ஆங்கிலத் துறை விரிவுரையாளர்கள் திருமதி லட்சுமி பாலாஜி, சாந்திலட்சுமி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றிகளும் பாராட்டுகளும்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித் துறை அமைச்சர் **திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் **முனைவர் பு.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும், சிறப்புச் செயலாளர் **திருமிகு தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலைக் கணிப்பொறியில் அச்சுக் கோப்பதற்கு உதவிய நிறுவனக் கணிப்பொறியாளர்களுக்கும், அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

சென்னை
4-11-2005

இயக்குநர்

உள்ளுறை

மையக் கருத்துரை

முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்

1. முல்லைப்பாட்டில் இயற்கை வெளிப்பாட்டு உத்திகள் 1

ப.சு. மூவேந்தன்

2. புறநானூறு – கோவூர்கிழார் பாடல்களில் வாழ்வியல் 9

தி. குமார்

3. புறநானூற்றுப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களின் பாடுபொருள் 13

க. இரவி

4. தொல்காப்பியம் காட்டும் அக இலக்கிய வடிவம் 21

கு. மங்கையர்க்கரசி

5. கபிலரின் கையறுநிலைப்பாடல் – ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வு 29

பி. துரைமுருகன்

6. பரிபாடல் ஓர் இலக்கிய வகையா? 34

அ. பிச்சை

7. அகத்திணைப் பாடல்களின் நயம் 42

ஆர். கவிதா

8. ஆற்றுப்படை இலக்கிய வகை 48

ஜெ. ஜெயசாந்தி

9. காப்பியங்களும் காப்பிய அமைப்பும் 57

தமிழரசி கோதைமார்பன்

10. அடியார்க்கு நல்லார்வழிச் சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்பும் காப்பியப் பொருண்மையும் — 61
மு. வள்ளியம்மை பழனியப்பன்

11. இலக்கியங்களில் ஊழ்வினை — 65
வீ. விஜயலட்சுமி

12. கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவரின் தனிப்பாடல்கள் – ஓர் அறிமுகம் — 72
முரளிஅரூபன்

13. காப்பியங்களில் இலக்கிய வகைமைகள் — 79
ச. சிவகாமி

14. தமிழ்ப்பா வகைகள் — 87
ச. இரபேல்

14. பாடுபொருண்மையும் பாவகையும் — 92
இரா. மோகனா

15. பாட்டியல் கூறும் பாவகையும் பாடுபொருளும் — 101
இர. சிவசக்தி

16. தமிழ் யாப்பிலக்கணங்களும் பாவகைமைகளும் — 108
வீ. கண்ணன்

17. வெண்பாவும் அறநெறிக்காலமும் — 113
கு. கலைச்செல்வி

18. யாப்பியல் – நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி — 117
ஆர். தமிழ்ச்செல்வி

19. தனிநிலைச் செய்யுள்களும் பாடுபொருள்களும் — 126
ஜெ. சரஸ்வதி

20. தமிழ் யாப்பு இலக்கணங்களும் பா வகைகளும் — 136
மு. விஜயகுமார்

22. பக்தி இலக்கியப் பாவடிவங்கள் — 142
சோ.பெ. ஜெயந்திகலா

23. பக்தி இலக்கியப் பாவடிவங்கள் — 147
ப. முருகன்

24. சித்திரக் கவிகளில் பாவும் பாவகைகளும் 158

வே.இரா. மாதவன்

25. திருச்சதக யாப்பமைதி 165

செ. நாகநாதன்

26. சிலம்பிலுள்ள வெண்பாக்கள் 173

இர. பானுமதி

27. காப்பிய யாப்பமைப்பும் கட்டமைப்பும் 178

கு. இராஜசேகரி

28. சம்பந்தர் தேவாரத்தில் யாப்பமைதி 185

க. விநாயகமூர்த்தி

29. பட்டினத்தார் பாடல்களில் யாப்பமைதி 198

ச. பாரதி

30. கன்னியாகுமரி கிறித்தவ நாடார் பேச்சு வழக்கில் காலம் காட்டும் உருபுகள் 204

எஸ். சுஜாதா

31. சங்க இலக்கியப் பாடுபொருளும் சொல்லாட்சியும் 208

ந. கலைவாணி

32. புறநானூற்றில் கபிலர் பாடல்களின் பாடுபொருள் 214

இல. இராஜேஸ்வரி

33. குறுந்தொகை – கபிலர் பாடல்களில் பாடுபொருள் 219

த. செல்வசங்கீதா

34. சங்கப்புலவர்களின் பொது நல உணர்வு 224

வே. செல்வராஜ்

35. சங்கப் புலவர்களின் தன்மான உணர்ச்சி 229

க. சிவமணி

36. சங்க அகப்பாடல், இந்தி ரீதிப் பாடல் வடிவ ஒப்புமை 234

பா. உதயகுமார்

37. தமிழ்க் காப்பியங்களில் பிரிதல் கோட்பாடு 244

அ. தத்தைபழனி

38. திருக்குறளில் பாடுபொருள் – உளவியல் 250
கு. சசிகலா

39. நற்றிணை ஒரு பார்வை 256
கஸ்தூரி ராஜா

40. சமூகம் சார்ந்த இலக்கிய வகை வளர்ச்சி 269
மூ. பாலகிருஷ்ணன்

41. தனிநிலைச் செய்யுள்களும் பாடுபொருளும் 275
கோ. டான்யா

42. Origin and Development of Tamil Poetics 285
U. Buddha Priya

43. Tamil Literature and its portrayal of Government in Ancient Tamilnadu 292
B.K. Shrividhya & Thilak

44. Thirukkural on Motivation 296
D. Laavanya Balasubramanyam

45. மரபில் புதிய வடிவங்கள் 304
அன்னிதாமசு

46. யாப்பு இலக்கணங்களும் பாவகைமைகளும் 312
வி. அநுராதா

47. யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களும் பாவகைகளும் 318
சு. மகேஸ்வரி

48. யாப்பியல் நோக்கில் சம்பந்தரும், நாவுக்கரசரும் 326
பா. மாலினி

49. காலத்திற்கேற்ற பாடுபொருள் (சங்க இலக்கியம் முதல் சித்தர் இலக்கியம் வரை) 336
ச. பரிமளா

50. சிலப்பதிகாரத்தில் யாப்பமைதி 341
மு. துளசிமணி

51. கானல் வரியில் இசைப்பாக்களும் இசையளவு பாக்களும் 345
அரிமளம் சு. பத்மநாபன்

52. மணிமேகலை வெண்பா காப்பியமும் யாப்பு அமைப்பும் 356
என். சுப்பிரமணியன்

53. அந்தாதியில் யாப்பின் ஆளுமை 366
கு. சுதாகர்

54. விருத்தப்பாவியல் காட்டும் பா வடிவங்கள் 373
ம. மகாலட்சுமி

55. தமிழ் நிகண்டுகளின் யாப்பு வகைகள் 382
வை. சிவநேசன்

56. முல்லைப்பாட்டில் திணை - ஓர் ஆய்வு 393
பி. அன்புச் செல்வன்

57. Aesthetic Enjoyment an Analysis (with reference to Tolkappiyam and Natya Sastra) 401
Rajshree Vasudevan

58. தமிழ் யாப்பு இலக்கணங்களும் பாவகைகளும் 408
ந. ஆனந்தி

59. தொடர்நிலைச் செய்யுள் வரையறை, வளர்ச்சி 416
இ. நந்தமிழ் நங்கை

60. ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் பாவகைகளும் சிற்றிலக்கியக் கூறுகளும் 424
ஸ்ரீபிரேம்குமார்

முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்
மதிப்புறு இயக்குநர்
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்
தமிழூர் - 627 808

மையக் கருத்துரை

உலகில் தமிழ் போன்று வளம் பெற்ற மொழிகள் நூற்றுக்குமேல் இருக்கலாம். மிகப் பரந்த நிலையில் இலக்கிய வகைகளை 1. செய்யுள் இலக்கிய வகைகள், 2. உரைநடை இலக்கிய வகைகள் என்று பிரித்துக் கொள்ளலாம். இது புறநிலைப் பிரிப்பே.

உலகமொழிகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் வரலாறு இருப்பது இயல்பு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு போன்று சமஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு, ஆங்கில இலக்கிய வரலாறு, ஜெர்மன் இலக்கிய வரலாறு, ஜப்பான் இலக்கிய வரலாறு, சீன இலக்கிய வரலாறு, ரஷ்ய இலக்கிய வரலாறு - இவ்வாறு எல்லா மொழிகளுக்கும் இலக்கிய வரலாறு இருக்கும்.

ஒவ்வொரு மொழிக்கும் இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலம் அதன் வரலாற்றுக்கு அடிப்படையாக அமையும். பொது நிலையில் ஆங்கில மொழியை எடுத்துக்கொண்டால், அதன் இலக்கிய வரலாறு பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கூறுவர்.

தமிழுக்கு வயது என்ன? தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு வயது என்ன? எனும் கேள்விகளைக் கேட்டால் நமக்கு இன்று கிடைக்கின்ற முதல் நூலாகிய தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூலில் இருந்து விடைகளைத் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

தொல்காப்பியம் கி.மு.வில் தோன்றியது என்பதில் ஐயமில்லை. கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு வரை தொல்காப்பியக் காலத்தை வரையறுக்கலாம். அதற்கு முன்பு தமிழ் இலக்கியங்கள் மிகவும் செழித்து, வளர்ந்து, வகைப்படுத்தப் பட்ட நிலையில் இருந்தால்தான் தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல் தோன்ற முடியும்.

தொல்காப்பியர் தொடை வகைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது அவை 13699 என்று கூறுவார்.

மெய்பெறு மரபின் தொடை வகை தாமே
ஐ ஈர் ஆயிரத்து ஆறு ஐஞ் ஞூற்றொடு
தொண்டு தலையிட்ட பத்துக்குறை எழுநூற்று
ஒன்பஃது என்ப உணர்ந்திசினோரே (தொல் - 1358)

உருவம் பெற்று வரும் மரபில் தொடைவகை 13699 என்று கூறுவர், தொடை இலக்கணம் உணர்ந்தோர். மோனை 1019, எதுகை 2473, முரண் 2, இயைபு 182, அளபெடை 159, பொழிப்பு 654, ஒரூஉ 654, செந்தொடை 8556, ஆகத்தொடை 13699. இதில் மொழி முதல் எழுத்துகள் அடிப்படையில் மோனையைக் கணக்கிடலாம். தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்த மொழி முதல் எழுத்துகளுக்கும் இன்று மொழி முதல் எழுத்துகளாக அமைகின்ற ல, ட, ர போன்றவற்றை எல்லாம் இணைக்கும்போது மோனைகள் கூடலாம். எதுகையையும் சொல்லின் இரண்டாம் எழுத்தாக வருவதை வைத்து முடிவு செய்யலாம். முரணைப் பொது நிலையில் அன்று முதல் இன்று வரை சொல்முரண், பொருள்முரண் என்பவற்றில் அடக்கலாம். இதுபோன்றே, இயைபு, அளபெடை, பொழிப்பு, ஒரூஉ போன்றவற்றையும் அடக்க முடியும். ஆனால் செந்தொடை என்பது இவ்வாறு எழுத்துகளை வைத்து அடக்க முடியாத ஒன்று. மிகப் பரந்த இலக்கிய வகைகள் இருந்தால்தான் 8556 என்று செந்தொடைக்கு எண்ணத்தொகை நிர்ணயம் செய்ய முடியும். அதனால் தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு முன்பு குறைந்தது ஐந்தாயிரம் ஆண்டுகள் இலக்கியவளம் இருந்தால்தான் செந்தொடையின் எண்ணிக்கையை அமைக்கமுடியும். தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பிருந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட பல கடல்கோள்களால் இழந்து விட்டோம் என்று தெரிகிறது. நல்ல வேளை தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூல் கடல்கோள்களில் இருந்து தப்பி நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

தொல்காப்பியம் கூறுகின்ற இலக்கியவகைகளாக ஏழு அமைகின்றன. 1. பாட்டு, 2. உரை, 3. நூல், 4. வாய்மொழி, 5. பிசி, 6. அங்கதம், 7. முதுசொல்.

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல்லொடு, அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்

நாற்பேர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் *(தொல். 1336)*

1. பாட்டு என்பது எல்லாப் பாட்டுவகை இலக்கியங்களையும் குறிக்கும். தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உரைநடை இருந்தது என்பதை உரை என்ற சொல்லும் குறிக்கின்றது. அதோடு தொன்மை என்ற இலக்கிய வகையைக் குறிப்பிடும்போது தொன்மை தானே உரையோடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே. (தொர்ல் 1493) என்று கூறுவதிலிருந்தும் பாட்டுடன் உரையும் கலந்து வருவது தொன்மை என்று அமைகிறது. அதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே உரை இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை.

2. உரை என்பது எல்லா உரைநடை நூல்களையும் குறிக்கும்.

3. நூல் என்பது பழங்காலத்தில் இலக்கண நூலைக் குறித்தது. இப்போது எல்லா அறிவியல் நூல்களையும் அதில் அடக்கலாம். நாம் மருத்துவ நூல்களை Medical Literature, *பொறியியல் நூல்களை* Engineering Literature, *வேதியியல் நூல்களை* Chemical Literature *என்று கூறுகின்றோம். ஆய்வியல் அடிப்படையில் அமைந்த எல்லா அறிவியல் நூல்களையும் நூல் என்ற வகையில் அடக்கலாம்.*

4. வாய்மொழி என்பதை உரையாசிரியர்கள் மந்திரம் என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் எல்லா வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் அதாவது எல்லா நாட்டார் இலக்கியங்களையும் அல்லது நாட்டுப்புற இலக்கியங்களையும் இதில் அடக்கலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள் போன்றவற்றை இங்கு அடக்கலாம்.

5. பிசி என்பது விடுகதைகளைக் குறிக்கின்றது.

6. அங்கதம் என்பது இரட்டைப் பொருள் (Satire) என்பதைக் குறிக்கின்றது.

7. முதுசொல் என்பது பழமொழிகளைக் குறிக்கின்றது.

அரிஸ்டாட்டில் தம்முடைய கவிதையியல் என்ற நூலில் (On Poetics) மூன்று வகைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். 1. நாடகம், 2. காப்பியம், 3. தன்னுணர்வுப்பா எனக் கி.மு.வில் இலக்கிய வகைகள் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள உலக அறிஞர்கள் தொல்காப்பியர் போன்று வகைப்படுத்திக் குறிப்பிடவில்லை.

தொல்காப்பியர் முதலில் ஏழு வகைகளைச் சொன்னாலும், செய்யுளுறுப்புகளாக 34 கூறுகிறார். அதில் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என எட்டினைத் தனியாகக் கூறுவார். அந்த எட்டும் இலக்கிய வகைகள் தான். 1. அம்மை என்பது திருக்குறள் போன்ற அறநூல்களையும் இலக்கண நூற்பாக்களையும் குறிக்கும். 2. அழகு என்பது எல்லா வகை தனிப்பாடல்களையும் குறிக்கும். 3. தொன்மை என்பது காப்பியத்தில் முதலில் தோன்றிய காப்பியங்களைக் குறிக்கும். 4. தோல் என்பது பண்பட்ட காப்பியங்களைக் குறிக்கும். சிலப்பதிகாரத்தைத் தொன்மையிலும் தோலிலும் அடக்கலாம். 5. விருந்து என்பது புதிதாகத் தோன்றுகின்ற எல்லா இலக்கிய வகைகளையும் குறிக்கும்.

விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே (தொல். 1495)

பிரபந்தங்கள் அனைத்தும் இதனுள் அடங்கும்.

6. இயைபு என்பது புள்ளியீறுகள் இறுதியில் வரும் இலக்கியங்களைக் குறிக்கும். 7. வழக்குச் சொற்களால் தெளிவாகப் புரியும் வண்ணம், ஆராய்ந்து தெளியவேண்டாநிலையில் அமையும் செய்யுள்கள் புலன் என்று அழைக்கப்பெறும். 8. இழைபு என்பது வல்லொற்றுகளைப் பொருந்திய எழுத்துகள் மிகுதியாக வராது, குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்ற ஐந்தடியும் ஒத்து, எடுத்தலோசை மிக்க சொற்களால் வருவது என அவ்விலக்கணம் உணர்ந்தோர் கூறுவர்.

தொல்காப்பியத்தில் மேற்கூறியவை போக ஆற்றுப்படை, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ, வாயுறைவாழ்த்து போன்ற இலக்கிய வகைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் உள்ள பிள்ளைத்தமிழ், உலா, தூது போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளின் அடிப்படைக் கூறுகளும் தொல்காப்பியத்தில் உள்ளன.

தொல்காப்பியர் கூறிய எட்டுவகை வனப்புகளுள் விருந்து என்பதில் எல்லா இலக்கிய வகைகளையும் அடக்கிவிடலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பல பிற்கால இலக்கிய வகைகளுக்கு விதை உள்ளது. அம்மானை, வள்ளைப்பாட்டு, ஊசல், பந்தாடல், வரி, குரவை போன்றவை அவை.

இலக்கியங்களை வடிவம், வனப்பு, யாப்பு, கருத்து, கற்பனை, ஒலிநயம், அழகுணர்ச்சி ஆகியவற்றைக் கருத்திற் கொண்டு வகைமைப்படுத்திய பெருமை பாட்டியல் ஆசிரியர்களுக்கு உண்டு. (திருமுறையில் இலக்கிய வகை - முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், ஆகஸ்டு, 2005).

இலக்கிய வகைகளை 1. அகநிலை, 2. புறநிலை என்ற அடிப் படையில் வகைப்படுத்துவர். அகநிலை என்பது பொருளைக் குறிக்கும். பாடுகின்ற பொருளைக் குறிக்கின்றது என்று கொள்ளலாம். ஆற்றுப்படை, உலா, தூது, சீட்டுக்கவி, கலம்பகம், பல்லாண்டு, பள்ளியெழுச்சி, பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் - அதாவது அடிமுதல் முடி வரை, முடி முதல் அடி வரை, பிள்ளைத் தமிழ், மறம், புலம்பல், கையறுநிலை, பரணி, பள்ளு போன்றவற்றைச் சொல்லலாம்.

புறநிலை என்பது யாப்பு அடிப்படையில் அமைவன. அல்லது வடிவம் அடிப்படையில் அமைவன. அகவல், அந்தாதி, குறள், கொச்சகக் கலிப்பா, கலிவெண்பா, பரிபாடல், குறுந்தொகை, நேரிசை, சிந்து, விருத்தம் - இவ்வாறு அமைவன புறநிலை என்று கொள்ளலாம்.

தமிழ் இலக்கிய வகைப்பாட்டின் தொடக்கமாக அகம், புறம் என்பன அமைந்தன. பின்பு அறம், பொருள், இன்பம் என்று முப்பொருள் ஆயிற்று. பின்பு காப்பியங்கள் வந்தன. அடுத்து பத்தி இலக்கியம், பின்பு பிரபந்த வகைகள் என்று கூறப்பெற்ற சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோன்றி வளர்ந்தன.

உரைநடை தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்தாலும் முழுநிலை வளர்ச்சியாக உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் வளர்ந்துப் பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் நாடகம், புதினம், குறும் புதினம், சிறுகதை, கதை, வாழ்க்கைவரலாறு, பயண இலக்கியம், கட்டுரைகள், கடிதங்கள், சொற்பொழிவுகள், குழந்தை இலக்கியங்கள் எனப் பல நிலைகளில் உரைநடை இலக்கிய வகைகளாக வளர்ந்து வருகின்றது.

அந்தாதி

இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று அந்தாதி என்பது. தமிழில் அந்தாதி இலக்கியங்கள் 1000க்கு மேல் உள்ளன. அந்தாதி என்ற

சொல்லை அந்தம் ஆதி என்று பிரித்து ஒரு அடியில் இறுதி எழுத்தோ, அசையோ, சீரோ, சொல்லோ, அடுத்த அடியில் முதலில் வருவது - அந்தம் ஆதியாக வருவது அந்தாதி எனப் பெறும். ஒரு பாட்டின் இறுதி எழுத்தும், அடுத்த பாட்டின் முதல் எழுத்தாக வரலாம். அந்தாதிகள் பலவகைப்படும். கலி அந்தாதி, ஒலி அந்தாதி, பதிற்றுஅந்தாதி, நூற்று அந்தாதி, வெண்பா அந்தாதி, கலித்துறை, அந்தாதி, யமக அந்தாதி, இதழ் அகல் அந்தாதி, இரண்டும் இணைந்த நிரோட்டயமக அந்தாதி, திரிபு அந்தாதி, உயிர் எழுத்து அந்தாதி, ஒரெழுத்து அந்தாதி, பஞ்சாட்சர அந்தாதி, சடாட்சர அந்தாதி, ஏகபாக அந்தாதி, சிலேடை அந்தாதி இவ்வாறு பல வகைகளாகவும் பிரிவுகளாகவும் அமைகின்றன. புறநானூற்றிலேயே அந்தாதித் தொடை, மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளதைக் காண்கிறோம்.

சேரமான் பெருஞ்சோற்றுதியஞ் சேரலாதனை முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் என்ற புலவர் பெருமைப்படுத்த நினைக்கும் போது அவன் ஐம்பூதங்களைப் போன்ற ஆற்றல் உடையவன் என்று பேசுகிறார். இவ்வுலகத்தையே உருவாக்கியது ஐம்பூதங்களின் இணைவு தான். அவ்வரசனுக்கு ஐம்பூதங்களை இணைத்து உவமை காட்டிப் பேசுகிறார் புலவர்.

மண் திணிந்த நிலனும்	– பகைவரைப் பொறுத்தலில் நிலம் போன்றும்
நிலன் ஏந்திய விசும்பும்	– அறிவாற்றலில் ஆகாயம் போன்றும்
விசும்பு தை வரு வளியும்	– வலிமையில் காற்றுப் போன்றும் (புயல், ஆழிப்பேரலை, பூகம்பங் களை நினைக்கலாம் காற்றின் வலிமைக்கு)
வளித்தலைய தீயும்	– பிறரை அழித்தலில் நெருப்புப் போன்றும்
தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு	– பிறருக்கு அருள் செய்தலில் நீர் போன்றும் அமைகிறான் அரசன்.

ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை
போலப் போற்றார்ப் பொறுத்தலும்,
சூழ்ச்சியது அகலமும் வலியும்
தெறலும் அளியும் உடையோய்
(புறம். 2, 1-8)

இவ்வாறு சங்க காலம் முதல் இன்று வரை அந்தாதி இலக்கியங்கள் சுவை உடையன ஆகவும் கருத்துச் செறிவு உடையன ஆகவும் படித்து இன்புறத்தக்கன ஆகவும், அமைந்துள்ளன.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளாக அம்மானை, உந்தியார், ஊசல், ஏசல், ஏற்றம், ஒப்பாரி, ஒயிற் கும்மி, ஓடம், கும்மி, குரவை, கோத்தும்பி, கோலாட்ட கும்மி, சாழல், தாலாட்டு, தோணோக்கம், பந்தடி, பழமொழி, வள்ளைப் பாட்டு, வில்லுப்பாட்டு போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

அம்மானை

அம்மானை என்ற இலக்கிய வகைக்கு வித்திட்டவர் இளங்கோவடிகள், கழற்சிக்காயை வைத்துப் பெண்டிர் விளையாடும்போது ஒரு பெண் கேள்வி கேட்பாள், இன்னொருத்தி விடை கூறுவாள், பின்பு இருவரும் சேர்ந்து பாடுவர். இந்த நிலையில் அம்மானை அமையும். இது தொடக்கக் கால அம்மானை, பிற்காலத்தில் இதுபோன்று கேள்வி கேட்டுப் பதில் கூறாத நிலையில் ஒருவரே பாடுகின்ற நிலை வந்தது.

வீங்குநீர் வேலி உலகு ஆண்டு விண்ணவர்கோன்
ஓங்கு அரணம் காத்த உரவோன் யார் அம்மானை
ஓங்கு அரணம் காத்த உரவோன் உயர் விசும்பில்
தூங்கு எயில் மூன்று எறிந்த சோழன் காண் அம்மானை,
சோழன் புகார் நகரம் பாடேலோர் அம்மானை

(சிலம்பு. 30, 16)

கடலால் சூழ்ந்த இந்த உலகத்தையும் ஆண்டுகொண்டு மேலுகத்தின் அரசனான இந்திரனின் மதிலைக் காத்த வலிமையுடையோன் யார் என்று கேட்கிறாள் முதல் பெண்.

மேலுலகத்தில் இந்திரன் நகரில் உயர்ந்த மதிலைக் காத்த வலிமையுடையோன், தொங்குகின்ற மூன்று மதில்களையும் அழித்தவனாகிய சோழன் என்று பாடுகிறாள் அடுத்த பெண்.

இருவரும் சேர்ந்து அச்சோழன் வாழ்ந்த புகார் நகரைப் பாடுவோம் என்று பாடுகின்றனர்.

ஆற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை என்ற இலக்கிய வகை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்தது. அதனால் தொல்காப்பியம்

ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. ஆறு + படை என்பது ஆற்றுப்படை ஆகும். ஆறு என்றால் வழி, படை என்றால் படுத்தல், வழிப்படுத்தல் என்று பொருள். பழங்காலத்தில் புலவர்கள் அரசனை நாடிச் சென்று கொண்டிருந்தனர். அரசனிடமிருந்து பொருள் பெற்று வருகின்ற பொருநன், பாணன், கூத்தர் போன்றோர் அரசனை நோக்கிச் செல்கின்ற பொருநர் கூட்டத்தை அல்லது பாணர் கூட்டத்தை வழிப்படுத்தல் ஆற்றுப்படை என அமையும். இதனைத் தொல்காப்பியம்

> **கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்**
> **ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்**
> **பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்**
> **சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்** *(தொல். 1037-3-6)*

என்று விளக்குகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் புறநானூற்றில் 14 ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் உள்ளன. 48, 49, 64, 68, 69, 70, 103, 105, 133, 138, 141, 155, 180, 181. பதிற்றுப்பத்தில் 8. ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் உள்ளன. பத்துப்பாட்டில் 5 ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் உள்ளன. அவை 1. திருமுருகாற்றுப்படை 2. பொருநராற்றுப்படை, 3. சிறுபாணாற்றுப் படை 4. பெரும்பாணாற்றுப்படை 5. மலைபடுகடாஅம் எனப்படும் கூத்தராற்றுப்படை. இவற்றில் திருமுருகாற்றுப்படை மட்டும் ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்ற தலைவன் பெயரால் அமைந்துள்ளது. ஏனைய ஆற்றுப்படைகள் ஆற்றுப்படுத்தப் படுபவன் பெயரால் அமைந்துள்ளன.

ஆற்றுப்படைப் பாடல்களால் தமிழகத்தின் வரலாறு தெரிவதற்குரிய வாய்ப்பு உள்ளது. அதனால் தமிழ்ப் பண்பாட் டையும் உணருகிறோம். முடத்தாமக்கண்ணியார் தாம் பாடிய பொருநராற்றுப்படையில் கரிகால் பெருவளத்தானின் பண்புகளைக் கூறுகின்றார். புலவர்கள் அரசனைப் பார்க்கச் செல்லும் போது முதலில் புலவர்களுக்கு அரசன் புத்தாடை தருகிறான். அவர்களுடைய தாழ்வு மனப்பான்மை இதனால் நீங்கும். பலநாள் அவர்களுக்கு உணவு தந்து அவர்களுக்கு வேண்டும் பரிசில் தந்து வழியனுப்புகிறான். அவர்களைக் குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் வழியனுப்பும் போது ஏழடி பின்சென்று வழி அனுப்புகிறான். அறிஞரை அரசர்கள் போற்றிய பண்பாட்டை இது உணர்த்துகிறது. இதனைப் பொருநராற்றுப்படை,

கையது கேளா அளவை ஓய் எனப்
பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கித் தூய
கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்கிப்
பெறலருங் கலத்திற் பெட்டாங் குண்கெனப்
பூக்கமழ் தேறல் வாக்குபு தரத்தர
வைகல் வைகல் கைகவி பருகி
எரியகைந் தன்ன ஏடில் தாமரை
கரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி
நூலின் வலவா நுணங்கரில் மாலை
வாலொளி முத்தமொடு பாடினி அணியக்
கோட்டிற் செய்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
ஊட்டுளை துயல்வர ஓரி நுடங்கப்
பால்புரை புரவி நான்குடன் பூட்டிக்
காலின் ஏழடிப் பின்சென்று கோலின்
தாறுகளைந்து ஏறுஎன்று ஏற்றி *(பொருநர். 152-167)*

எனப் பேசுகிறது. ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் தமிழில் 48க்கு மேல் உள்ளன. இவற்றின் விரிவினையும், விளக்கத்தினையும் டாக்டர் மா. நவநீத கிருட்டிணன் எழுதி உள்ள தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை என்ற நூலில் காணலாம்.

இவை போன்று ஒவ்வொரு இலக்கிய வகைக்கும் அதன் தோற்றம், மாற்றம், வளர்ச்சி காணக்கூடும். ஒரு வகை பிறிதொரு வகையை உருவாக்கலும் அறியக்கூடியது (பிள்ளைத்தமிழ் -> முதுமைத் தமிழ்). இலக்கிய வகைமைகளின் பெருக்கத்திற்கு இவையும் காரணம். தற்காலத்தில் பிறமொழி இலக்கியச் செல்வாக்கு கவிதை உலகிலும் உரைநடை இலக்கியத்துள்ளும் பல புதுமைகளை உருவாக்கியிருப்பதும் எண்ணத்தக்கது

காலச்சூழல் தரும் இலக்கியப் பின்னணி இதற்கு முதற் காரணமாகும்.

தமிழ் இலக்கிய வகைகள் பற்றி வித்துவான் மு. சண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் சில நூல்கள் எழுதி உள்ளார். முனைவர் ந.வீ. ஜெயராமன், சிற்றிலக்கியங்கள் பற்றி பல நூல்கள் எழுதி உள்ளார். தமிழில் இலக்கிய வகைக் களஞ்சியம் உருவாக்குதல் மிகத் தேவையான ஒன்று.

பின்னிணைப்பு

இலக்கிய வகைகள்

1. அகப்பொருள் கோவை
2. அகவல்,
3. அங்கதச் செய்யுள்
4. அங்கமாலை,
5. அட்டகம்
6. அட்டநாகபந்தம்
7. அட்டமங்கலம்
8. அட்டவணை
9. அண்டகோசம்
10. அந்தாதி
11. அம்மானை
12. அரசன் விருத்தம்
13. அரி பிறப்பு
14. அலங்கார பஞ்சகம்
15. அலங்காரம்
16. அவையடக்கியல்
17 .அனந்தல்
18. அனுபூதி
19. அனுபோகம்
20. அனுராகமாலை
21. ஆசிரியம்
22. ஆசிரியவிருத்தம்
23. ஆண்டுநிலை
24. ஆத்திச்சூடி
25. ஆயிரம்
26. ஆழியோன் பிறப்பு
27. ஆற்றுப்படை
28. ஆன்மநிலை
29. ஆனந்தக் களிப்பு
30. ஆனந்தமேலீடு
31. ஆனைவிருத்தம்
32. இசைப்பா
33. இணைமணிமாலை
34. இந்திரசாலம்
35. இயன்மொழி வாழ்த்து
36. இரங்கல்
37. இரட்டைநாகபந்தம்
38. இரட்டைமணிக்கோவை
39. இரட்டை மணிமாலை
40. இரட்டைமணிமாலை (வேறுவகை)
41. இரட்டை மாலை
42. இரவிடையீடு
43. இருபாஇருபது
44. இல்லற வள்ளை
45. இன்பமடல்
46. இன்னிசைத்தொகை
47. உண்மை
48. உந்தியார்
49. உரைச்செய்யுள்
50. உலா
51. உலாமடல்
52. உழத்திப்பாட்டு

53. உழிஞைமாலை
54. உற்பவமாலை
55. ஊசல்
56. ஊர் நேரிசை
57. ஊர்விருத்தம்
58. ஊர்வெண்பா
59. ஊரின்னிசை
60. எச்சரிக்கை
61. எட்டு
62. எண் செய்யுள்
63. எண்மாலை
64. எழுகூற்றிருக்கை
65. எழுபது
66. ஏகமணிமாலை
67. ஏகாதச மாலை
68. ஏசல்
69. ஏணியேற்றம்
70. ஏலப்பாட்டு
71. ஏற்றப் பாட்டு
72. ஐந்திணைச் செய்யுள்
73. ஐம்படை மாலை
74. ஐம்படை விருத்தம்
75. ஐம்மணி மாலை
76. ஒடுக்கம்
77. ஒப்பாரி
78. ஒயில்கும்மி
79. ஒருபா ஒருபது
80. ஒருபோகு
81. ஒலியந்தாதி
82. ஒழுக்கம்
83. ஓடப்பாட்டு
84. ஓம்படை
85. கட்டளை
86. கட்டியம்
87. கடாநிலை
88. கடிகைமாலை
89. கடிகைவெண்பா
90. கடைக்கூட்டுநிலை
91. கடைநிலை
92. கண்டம்
93. கண்படைநிலை
94. கணக்கு
95. கண்ணி
96. கந்தழி
97. கதை மொழி மாற்று
98. கப்பல்பாட்டு
99. கல்நடுதல்
100. கரந்தை மாலை
101. கலம்பகம்
102. கலம்பகமாலை
103. கலிஅந்தாதி
104. கலியாணசுந்தரம்
105. கலிவெண்பா
106. கவசம்
107. கவி
108. கவிதை
109. கழிநெடில்
110. களவழி
111. களவுக்கண்ணி
112. கற்பம்

113. கற்பனை விலாசம்
114. கன்னி மயக்கம்
115. கனகாபிடேகம்
116. காஞ்சிமாலை
117. காண்டம்
118. காதல்
119. காதலுத்தியாபனம்
120. காதல் எதிர்மொழிவன
121. காப்பியம்
122. காப்பு
123. காப்புமாலை
124. காமராச மாலை
125. காரிகை
126. காவியம்
127. கானவேட்டம்
128. கிளிக்கண்ணி
129. கீதை
130. கீர்த்தனை
131. குடைநாட்கள்
132. குடை நிழல் மரபு
133. குடைமங்கலம்
134. குடைவிருத்தம்
135. கும்மி
136. குரவைப்பாட்டு
137. குலோதய மாலை
138. குழமகன்
139. குளுவ நாடகம்
140. குறத்திப் பாட்டு
141. குறம்
142. குறியறிசிந்து
143. கூடன்மாலை
144. கேசாதிபாதம்
145. கைக்கிளை
146. கைக்கிளை மாலை
147. கையறுநிலை
148. கொடிநிலை
149. கோமோத்ரி
150. சக்கரம்
151. சகத்திராங்கி
152. சங்கீர்த்தனம்
153. சடானனம்
154. சதகம்
155. சந்தவிருத்தம்
156. சந்திரிகை
157. சந்திரோதயம்
158. சந்நிதி முறை
159. சமசங்கிநாமம்
160. சமூகம்
161. சமுத்தி
162. சரமகவி
163. சரிதை
164. சரும்பதோ பத்திரம்
165. சாகரம்
166. சாதகம்
167. சாரம்
168. சிகாமணி
169. சிந்து மோகினி
170. சிங்காதனக் கவிதை
171. சிங்கிப் பாட்டு
172. சித்தி

173. சித்திரக்கவிப்பாட்டு
174. சித்திரஷபாயசெயம்
175. சிந்து
176. சிலேடை
177. சின்னப்பூ
178. சின்னமாலை
179. சீட்டுக்கவி
180. சுயம்வரம்
181. சுருக்கம்
182. சுழிகுளம்
183. சூடாமணி
184. சூத்திரம்
185. செங்கோல் விருத்தம்
186. செந்தமிழ் மாலை
187. செருக்கள வஞ்சி
188. செருக்களவழி
189. செலவு
190. செவியறிவுறூஉ
191. செவியுறைச் செய்யுள்
192. சேகரம்
193. சேவல் பாட்டு
194. சோடசம்
195. சோபனம்
196. தசகம்
197. தசப்பிராதுற்பவம்
198. தலபுராணம்
199. தசாங்கத்தயல்
200. தசாங்கம்
201. தடாகசிங்காரம்
202. தண்டகமாலை
203. தமிழ் சொரிசிந்தாமணி
204. தருமவிசேடம்
205. தல சிங்காரம்
206. தாண்டகம்
207. தாமரைநோன்பு
208. தாயபனுவல்
209. தாரகை மாலை
210. தாலாட்டு
211. தானைமாலை
212. திக்கு விஜயம்
213. திருக்கோலக்கவிதை
214. திருப்பணிமாலை
215. திருப்பல்லாண்டு
216. திருப்பள்ளியெழுச்சி
217. திருப்புகழ்
218. திருப்பெயர்ப்பொறி
219. திருமணவாழ்த்து
220. திருமுகப் பாசுரம்
221. திருமுகம்
222. திருமொழி
223. திருவடிச்சுவடு
224. திறவுகோல்
225. தீபம்
226. தீபிகை
227. துதி
228. தும்பிப்பாட்டு
229. துன்பமாலை
230. துயிலெடைநிலை
231. துறவு
232. துனி விருத்தம்

233. தூது
234. தெம்மாங்கு
235. தெய்வக்கையுறை
236. தெளிவு
237. தேவபாணி
238. தேவாங்க வரையுள்
239. தொகைச்செய்யுள்
240. தொகை வெண்பா
241. தொடர்நிலைச்செய்யுள்
242. தொள்ளாயிரம்
243. தோத்திரம்
244. தோத்திரக் கீர்த்தனை
245. நதிவிசேடம்
246. நயனப்பத்து
247. நலுங்குப் பாட்டு
248. நவமணிமாலை
249. நவரத்தினம்
250. நவரத்தின மாலை
251. நாட்டுவிருத்தம்
252. நாடகம்
253. நாமக்கோவை
254. நாமமாலை
255. நாமாவளி
256. நாழிகைகவி
257. நாற்பது
258. நான்மணிக்கோவை
259. நான்மணிமாலை
260. நானாற்பது
261. நிரோட்டயகம அந்தாதி
262. நீதி
263. நூற்றந்தாதி
264. நொச்சிமாலை
265. நொண்டி
266. பஞ்சகம்
267. பஞ்சரத்தினம்
268. பட்டாபிடேகம்
269. படைப்போர்
270. பண்ணத்தி
271. பண்ணைவிசித்திரம்
272. பத்து
273. பதம்
274. பதிகக்கோவை
275. பதிகம்
276. பதிற்றந்தாதி
277. பந்தடிப்பாட்டு
278. பயன்
279. பயோதரப்பத்து
280. பரணி
281. பரிவிருத்தம்
282. பருவபதம்
283. பருவமாலை
284. பல்சந்த மாலை
285. பல்லாண்டு
286. பல்தொகை
287. பல்பொருள்வஞ்சி
288. பவனிகாதல்
289. பள்ளியெழுச்சி
290. பள்ளு
291. பறைநிலை
292. பன்மணிமாலை

293. பாட்டு
294. பாதாதிகேசம்
295. பாமாலை
296. பாவைப்பாடல்
297. பிரகாசம்
298. பிரகாசிகை
299. பிரசாதம்
300. பிரலாபம்
301. பிரிவுசுரம்
302. பிள்ளைப் பாட்டு
303. புகழ்ச்சி
304. புகழ்ச்சிமாலை
305. புகழ்ச்சிலேடா சாகரம்
306. புராணம்
307. புலம்பல்
308. புறக்கோவை
309. புறநாட்டுச் செய்கை
310. புறநிலை
311. புறநிலை வாழ்த்து
312. பூவைநிலை
313. பெயர் இன்னிசை
314. பெயர் நேரிசை
315. பெருமகிழ்ச்சி மாலை
316. பெருங்காப்பியம்
317. பெருமங்கலம்
318. பொய்மொழி அலங்காரம்
319. போதகம்
320. போதம்
321. போர்க்கெழுவஞ்சி
322. மகளிர் விளையாடற் பாட்டுவகை
323. மகாத்மியம்
324. மங்கலவள்ளை
325. மஞ்சரி
326. மட்டுவிருத்தம்
327. மடல்
328. மண்ணுமங்கலம்
329. மணிமாலை
330. மதன சிங்காரம்
331. மதனவிசயம்
332. மந்திரம்
333. மயில்பாட்டு
334. மருட்பா
335. மறக்களவஞ்சி
336. மறக்களவழி
337. மறம்
338. மாதங்கி
339. மாதிரக் கட்டு
340. மாலை
341. மாலைமாற்று
342. மான்மியம்
343. மானதவம்
344. முதுகாஞ்சி
345. மும்மணிக் கோவை
346. மும்மணிமாலை
347. முரசபெந்தம்
348. முரண் வஞ்சி
349. முல்லைக்கலி
350. முளைப்பத்து
351. மெய்க்கீர்த்தி,
352. யமகவந்தாதி

353. யாண்டு நிலை
354. யானைத் தொழில்
355. ராசாங்கமாலை
356. லகரி
357. லட்சுமிவிலாசம்
358. லாலி
359. லாவணி
360. லீலை
361. வகுப்பு
362. வசந்தமாலை
363. வச்சிராங்கி
364. வஞ்சிமாலை
365. வண்ணத்தாழிசை
366. வண்ணப்பதிகம்
367. வண்ணம்
368. வசனசம்பிரதாயம்
369. வதனசந்திரோதயம்
370. வர்ணிப்பு
371. வரலாற்றுவஞ்சி
372. வரிப்பாட்டு
373. வருக்கக்கோவை
374. வருக்கமாலை
375. வள்ளைப் பாட்டு
376. வாகன கவிதை
377. வாகன மாலை
378. வாகைமாலை
379. வான்மங்கலம்
380. வாடாத மாலை
381. வாதோரணமஞ்சரி
382. வாயுறை
383. வாயுறை வாழ்த்து
384. வாழ்த்து
385. வாள்நாட் கோள்
386. வாள்விருத்தம்
387. விசயவித்தாரம்
388. விடய சந்திரோதயம்
389. விண்ணப்பம்
390. விரகமாலை
391. விருத்த வகை
392. விருத்தத்தந்தாதி
393. வில்விருத்தம்
394. விலாசம்
395. விளக்குநிலை
396. விளக்கம்
397. வினாவெண்பா
398. விஜயம்
399. வெகுவகுப்பு
400. வெட்சி மாலை
401. வெண்பாச்சூத்திரம்
402. வெண்பா அந்தாதி
403. வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி
404. வேடர் வினோதம்
405. வேந்தன் கொடை மங்கலம்
406. வேல்விருத்தம்
407. வேள்விநிலை
408. வேனில்மாலை
409. ஹிதோபதேசம்
410. ஜாவளி
411. க்ஷேத்திரக்கோவை.

ஆய்வாளர் த. அழகப்பராசு, காதல் இலக்கியங்கள் என்ற கட்டுரையை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்குத் தந்தபோது இலக்கிய வகைகள் 411 என ஒரு அட்டவணை தந்தார். இதுவரை தமிழ் இலக்கிய வகைகள் பற்றிக் கூறியவர்களில் இவர்தான் 400க்கு மேல் கூறியுள்ளார். அதனால் இது பின்னிணைப்பாகத் தரப் பெற்றுள்ளது. (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி 8, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை 113, 1983).

துணை நூல்கள்

1. தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1984.
2. திருமுறையில் இலக்கிய வகை, முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2005.
3. அந்தாதி இலக்கியங்கள், ஊசல் இலக்கியங்கள், சிலேடை இலக்கியங்கள், மடல் இலக்கியங்கள், கும்மிப் பாடல்கள், விலாச இலக்கியங்கள், தூது இலக்கியங்கள் - இவற்றைத் தமிழ இலக்கிய கொள்கை, தொகுதி-7இல் காணலாம். (ப-ர்) ச.வே. சுப்பிரமணியன், ர. விஜயலட்சுமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113, 1980.
4. வெண்பா நூல்கள், விருத்தப்பா இலக்கியங்கள், கலம்பக இலக்கியங்கள், காதல் இலக்கியங்கள், சித்திரக்கவிகள், நொண்டி நாடகங்கள், இஸ்லாமியச் சிற்றிலக்கியங்கள், பாட்டு இலக்கியங்கள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள், இவற்றைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை தொகுதி-8இல் காணலாம். (ப-ர்) ச.வே. சுப்பிரமணியன், கே. பகவதி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 113, 1983.
5. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆற்றுப்படை, டாக்டர் மா. நவநீத கிருட்டிணன், குறிஞ்சி மலர் வெளியீடு, 30, கற்பக விநாயகர் குடியிருப்பு, கோ.புதூர், மதுரை - 625 002, 1988.
6. தமிழ்ச் சதக இலக்கியம், முனைவர் ச. சிவகாமி, உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், சென்னை, 1985.

முல்லைப்பாட்டில் இயற்கை வெளிப்பாட்டு உத்திகள்

ப.சு. மூவேந்தன்

பாட்டுந் தொகையும் சங்க இலக்கியம் எனப்படும். சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தனிப்பாடல்களாய் அமைந்தவை. பல புலவர் பெருமக்களால் பல்வேறு சூழல்களில் உருவானவை. பத்துப்பாட்டின் ஐந்தாவது பாட்டாகிய முல்லைப் பாட்டு 103 அடிகளை உடையது. அழகிய இயற்கைப் பொருள் நிலைகளைக் கண்ணாடி போல் காட்டவல்லது. "தன் ஆருயிர்க் கணவனைப் பிரிந்து வருந்தியிருந்த தலைவியின் நிலைமையையும், பகை மேற் சென்ற அவள் கணவன் கார்காலத் தொடக்கத்தே அப்போர்வினையை முடித்துத் திரும்பி வரும் திறத்தினையும் அழகாக எடுத்தியம்புவது" முல்லைப்பாட்டின் சாரமாகும்.

சங்க கால மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை நெறிமுறைகளை மேற்கொண்டவர்கள். அதனால் அவர்தம் படைப்புக்களில் இயற்கை இழையோடி நிற்கிறது. அகத்திணைப் பெயர்கள் அனைத்தும் இயற்கையின் படைப்பான பெயர்களால் அமைந்தவை. அவ் வியற்கைத் தன்மையின் செறிவுத் தன்மைக் கேற்பத் திணை ஒழுக்கங்களையும் இயற்கையின் போக்கிலேயே அமைத்துக் கொண்டனர். சங்க காலப் புலவர்கள் தம் மனனுணர் விற்கேற்ப ஐம்பெரும் பூதங்களைத் தம் படைப்புக்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். அகவொழுக்கத்தைப் பற்றிய பாடல்களில் இயற்கை முதலிடம் பெறுகின்றது.

முல்லைப் பாட்டின் ஆசிரியர் நப்பூதனார். உலகத்தின் எழிலில் தம்மைப் பறிகொடுத்து மகிழ்ந்தமையை அவர்தம் பாடல்வழி அறிய முடிகின்றது.

"இயற்கை இயல்பாய் அமைவது, ஐம்பூதங்கள் இயற்கை, அவற்றின் சேர்க்கையான உலகமும் இயற்கையே. நிலம், பொழுது எனவும் விதை, முளை, விளைவு

விரிவுரையாளர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர்-608 002.

அக இலக்கிய உறுப்புகள்

அகப்பாடல் இயல்வகையையும், அதற்குரிய பா வடிவத்தையும் கூறிய தொல்காப்பியர் அப்பாடலுக்குரிய உறுப்புகளைச் செய்யுளியலில் கூறுகின்றார். செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் செய்யுளுக்குரிய உறுப்புகள் 34 என்று காட்டுகின்றார்.

மாத்திரை எழுத்து இயல் அசைவகை எனாஅ
(தொல். செய்: 1)

என்று தொடங்கும் செய்யுளியல் நூற்பாவில்,

திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ....
(தொல்.செய். 4: 5-6)

என்னும் பகுதியில் அக இலக்கியங்களுக்கு உரிய உறுப்புகளைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

திணை

திணை பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் சுட்டுகின்றார். அகத்திணையை ஏழாக்கிக் காணும் அவர்,

கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப (அகத். 1)

நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே (அகத். 2)

என்னும் நூற்பாக்களில் ஏழு திணைகளின் பெயர்களைக் குறிக்கின்றார். இந்த ஏழு திணைகளுள் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஒழுக்கங்கள் சமுதாயத்தில் சிறுபான்மையன ஆதலின் அவற்றைவிடுத்து உலகியலில் மனித வாழ்வின் முழுமைக்குக் காரணமாக அமையும் ஐந்திணையை நூல் முழுக்கப் பரக்கப் பேசுகின்றார். திணைக்கு உரிய பொருள்களாக முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்றனைச் சுட்டுகின்றார்.

முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காலை முறைசிறந்தனவே
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை (அகத். 3)

இந்த மூன்றனுள் முதற்பொருள் நிலமும் பொழுதும் என இரண்டாக அமைய, கருப்பொருள் தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், புள், பறை, தொழில், யாழ் என அமையும் (14). புணர்தல்,

பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் ஆகியவை உரிப்பொருள்கள். நிலம் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை (5) என ஐந்தாகவும் பொழுது பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என இரண்டாகவும் பிரிந்து அமையும். முல்லை நிலத்திற்குக் கார் காலமும் மாலைப் பொழுதும் (6), குறிஞ்சி நிலத்திற்குக் கூதிர் யாமம் முன்பனியும் (7) மருதத்திற்கு வைகறை, விடியலும் (9) நெய்தல் நிலத்திற்கு எற்பாடும் (10) பாலை நிலத்திற்கு வேனில், நண்பகல், பின்பனி (11) ஆகியனவும் பொழுதுகளாக அமைகின்றன.

மேற்கூறிய முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் மூன்றும் அமைந்து கலிப்பாவாலேயோ பரிபாட்டாலேயோ அமைந்தால்தான் ஓர் அகப்பாடல் முழுமை பெறும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. இந்த மூன்றும் அமையப்பெறும் அகப்பாடல் சிறப்புறும். இப்படி அமையாமல் மாறி அமையும் நெகிழ்ச்சித் தன்மையும் உண்டு என்பதை,

திணைமயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே

என்னும் நூற்பாவில் சுட்டிச் செல்கிறார். திட்பமாக அமையும் அகப்பாடலில் மூன்று பொருள்களும் சிறந்தமைய நெகிழ்வுறும் அகப்பாடலில் நிலமும் உரிப்பொருள்களும் அவ்வத்திணைக் குரியனவாக மட்டுமே அமைய வேண்டும்; ஏனைய பொழுதும், கருப்பொருள்களும் (பிற நிலத்திற்குரியன) மயங்கி அமையலாம் என அகப்பாடலுக்கே உரிய விதியினைக் கொஞ்சம் தளர்த்திக் கொள்கிறார். இதனை,

திணைமயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே
நிலனொருங்கு மயங்குதல் இல்வென மொழிப
புலன் நன்குணர்ந்த புலமையோரே 14

உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே 15

எந்நிலம் பொழுதொடு பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாரா வாயினும்
வந்த நிலத்தின் பயத்த வாகும் 21

என்னும் நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. இப்படித் திணை, திணைமயக்கம் பற்றிய செய்திகளை அகத்திணையியலில் பேசிய தொல்காப்பியர் இந்த அகப்பாடல்களுக்கு உரிய கைகோள், கூற்று கேட்போர்... முதலிய கூறுகளைச் செய்யுளியலில் பேசுகின்றார்.

கைகோள்

கைகோள் என்பது அகப்பாடலுக்குரிய பாடுபொருள். கைகோள் இரண்டு வகைகளாகப் பிரிந்தமையும் என்பதை,

மெய்யெனும் அவையே கைகோள் வகையே *(180)*

எனக் குறிக்கிறார். அவை என்பன களவும் கற்பும்.

களவு

ஒன்றே, வேறே என்றிருபாலில் ஒன்றி உயர்ந்த பால் தெய்வத்தின் காரணமாகப் பெருமையும் உரனும் மிக்க ஓர் ஆண்மகனும் அச்சம், மடம், நாணம் மிக்க ஒரு பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு கண்கள் தந்த காமக்குறிப்பின் காரணமாக அறிவுடம்பட்டுக் கொடுப்பாரும் அடுப்பாரும் இன்றித் தாமே கூடும் கூட்டம் களவு. இக்களவு நான்கு வகையாக அமையும் என்பதை,

காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப்படலும்
பாங்கொடு தழாஅலும் தோழியிற் புணர்வுமென்
றாங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே

என்னும் செய்யுளியல் நூற்பாவில் (178) உணர்த்துகின்றார். ஊழ் காரணமாக இணைதல் காமப்புணர்ச்சி. இரண்டாம் நாள், தலைமகனும் தலைமகளும் சந்தித்தல் இடந்தலைப்பாடு. நண்பன் உதவியால் தலைமகன் தலைமகளைக் கூடுதல் பாங்கற் கூட்டம். தோழியின் உதவியுடன் தலைமகனும் தலைமகளும் இணைதல் தோழியிற் கூட்டம். இத்தோழி களவு வாழ்க்கையில் தொடங்கிக் கற்பு வாழ்க்கையின் செம்மைக்கும் துணை நிற்பவள்.

கற்பு

தலைமகளின் பெற்றோரும், உற்றோரும், மற்றோரும், கொடுப்பத் தலைமகன் தலைமகளைக் கரணமொடு புணர்ந்து திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்வது கற்புநெறி. இது மலிவு, புலவி, ஊடல், உணர்தல், பிரிவு என்னும் ஆறு நிலைகளில் நிகழும்.

மறைவெளிப்படுதலுந் தமரிற் பெறுதலும்
இவைமுதலாகிய இயல்நெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப்படுமே (செய் 179)

என்னும் நூற்பாவில் எடுத்துரைக்கின்றார். இவற்றில் மலிவு என்பது தலைமகனும் தலைமகளும் மகிழ்ச்சியாக இல்லறம் நடத்துதல். புலவி, ஊடல், ஊடல் உணர்வு ஆகியன பரத்தையிற் பிரிவின் விளக்கங்கள். ஓதல், பகை, தூது, துணைவயிற் பிரிதல், பொருள்வயிற் பிரிதல் ஆகிய என பிற பிரிவு நிலைகள். புணர்வு என்பது பிரிந்து சென்று மீண்டு வந்த தலைமகன் தலைமகளைக் கூடுதல் ஆகும்.

களவு, கற்புக்குரிய ஒழுகலாறுகளைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல், மெய்ப் பாட்டியல், உவமவியல் ஆகிய ஆறு இயல்களில் மாந்தர்தம் கூற்றுக்கள் வழியும் பொதுவிதிகளின் வழியும் பரக்கப் பேசுகின்றார். களவு கற்புக்குரிய ஒழுகலாறுகளை, நிகழ்வுகளை மாந்தர்தம் கூற்றுக்கள் வழியே பெறவைப்பதால் கூற்று நிகழ்த்தும் உரிமை உடையவர்கள் யார் யார் என்பதையும் சுட்டிச் செல்கின்றனர்.

கூற்றிற்கு உரியோர்

பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி ஆகிய அனைவரும் களவியல் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரியர்.

> **பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி**
> **சீர்த்தகு சிறப்பின் கிழவன் கிழத்தியொடு**
> **அளவியல் மரபின் அறுவகை யோரும்**
> **களவின் கிளவிக் குரியர் என்ப** (செய்: 181)

பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர், பார்ப்பன், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி ஆகிய பன்னிருவரும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரியர்.

> **பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை**
> **ஆணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்**
> **பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா**
> **முன்னுறக் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇத்**
> **தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்** (செய்: 182)

கற்புக் காலத்தில் செயல்படும் புதல்வன், விருந்தினர், இளையர் ஆகிய இவர்களில் புதல்வன் கூற்று நிகழ்த்துவதாகக் குறிப்பில்லை. கற்பிற்குரிய வாயில்களில் இளையர், விருந்தினர் துலங்கியபோதும் கூற்று நிகழ்த்துவோர் வரிசையில் இவர்கள் சேர்க்கப்படவில்லை. வாயில் இலக்கணங்களை நோக்க இவர்களும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை உடையவர்களே.

கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை இல்லாதவர்கள்

கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை இல்லாதவர்களாக ஊரவர், அயலவர், சேரியோர், நோய் மருங்கு அறியுநர், தலைமகளின் தந்தை, தலைமகளின் தமையன் ஆகியோர் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை இல்லாதவர்கள். இவர்கள் கொண்டெடுத்து மொழியப் படுதற்கு மட்டுமே உரிமை உடையவர்கள் (செய். 183).

கேட்போர்

கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரிமை உடைய தலைவன், பாங்கன், பார்ப்பன், பாணன், கூத்தர், அறிவர், இளையர், தலைமகளின் தந்தை, தலைமகளின் தமையன், தேர்ப்பாகன், கண்டோர், விருந்தினர், தலைமகனின் தமர், நோய்மருங்கு அறியுநர், தலைமகள், தோழி, செவிலி, நற்றாய், காமக்கிழத்தி, பரத்தை விறலி, பாடினி ஆகிய அனைவருமே கேட்டற்கு உரியவர்கள்.

தலைமகன், தலைமகள் ஆகிய இருவருக்கும் நோயும் இன்பமும் பெருகிய காலத்து ஞாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், கானல், விலங்கு, மான், நெஞ்சு போன்றவை சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும் அமையும்.

களன்

வினை நிகழிடம் களன் எனப்படும்
ஒருநெறிப்பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நிகழ்ச்சி இடமென மொழிப

திணைப்புனம், இரவுக்குறி, பகற்குறி, இடைச்சுரம் முதலியன அக நிகழ்வுகள் நடைபெறும் இடங்கள்.

காலம்

இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் என்று மூன்று காலத்தினும் நிகழ்வுகள் உண்டு (செய். 194).

பயன்

நிகழ்வினால் ஏற்படும் விளைவு பயன் எனப்படுகிறது.

இதுநனி பயக்கும் இதன் யாறென்னுந்
தொகு நிலைக் கிளவி பயனெனப்படுமே (செய். 195)

மெய்ப்பாடு

நகை அழுகை முதலியவற்றின் அடியாகத் தோன்றுவன மெய்ப்பாடுகள்.

உய்த்துணர்வின்றித் தலைவி பொருண்மையின்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்

முன்னம்

இடமும் காலமும் உணர்ந்து கேட்பார்க்குத் தக்கவாறு மொழிதல் முன்னது ஆகும். அக இலக்கியங்களில் அமையும் உள்ளுறை, இறைச்சி இவையெல்லாம் இதில் அடக்கும் (செய். 199).

துறை

அந்தந்தத் திணைக்குரிய மாந்தர், மக்கள், விலங்கு முதலியன மட்டுமின்றிப் பிற வந்தமையினும் மரபொடு முடிந்தால் அது துறை என்று சொல்லப்படும்.

அவ்வவ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறவவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறந் தானே துறையெனப் படுமே (தொல்.செய்.201)

காட்டுக்கு ஒரு பாடல்

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரற்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே

இப்பாடலில் இடம்பெறும்

திணை	: குறிஞ்சி, குறிஞ்சி நிலம்
கைகோள்	: களவு
கூற்று	: தலைவி கூற்று
கேட்போர்	: தோழி
பயன்	: நாடனொடு கொண்ட நட்பு
மெய்ப்பாடு	: நகை
களன்	: குறிஞ்சி நிலம்
காலம்	: இறந்த காலம்
முன்னம்	: தலைமகள் தலைமகன் புணர்ச்சி உண்மை
துறைவகை	: இயற்பட மொழிதல்

இத்துணைக் கூறுகளையும் ஒருங்கே பெற்று அமையும் போதுதான் ஓர் அகப்பாடல் முழுமைபெறும். இதுவே தொல்காப்பியம் காட்டும் அக இலக்கியவடிவம். ஆனால் சங்க இலக்கியங்கள் முதற்கொண்டே,

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்

என்னும் நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளதைப் போன்று கலிப்பா, பரிபாட்டு என்ற செய்யுள் வடிவங்களுடன் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை போன்ற யாப்பு வடிவங்களைப் பெற்று அக இலக்கிய வடிவம் காலந்தோறும் மரபு மாற்றம் கண்டுவந்துள்ளது.

சங்க அகப்பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவாலும், கலிப்பாவாலும், பரிபாடலாலும் இயன்றவை.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இடம்பெறும் அகப்பாடல்கள் வெண்பா யாப்பில் அமைந்தவை.

திருக்குறள் காமத்துப்பால் குறள் வெண்பாவால் அமைந்தது.

பின்வந்த காப்பிய இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அக இலக்கியக் கூறுகள் விருத்தப்பாவில் அமைந்தவை.

சிற்றிலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அக இலக்கியக் கூறுகள் பல்வேறு வடிவம் சார்ந்தன.

பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகியோரும் வேறுபட்ட வடிவங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

ஏராளமான புதுக்கவிதைகள் அக இலக்கியக் கூறுகளை உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டு வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இன்று ஹைக்கூ, லிமரைகூ வடிவங்களிலும் 'காதல்' வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.

காலந்தோறும் 'காதல்' சிறப்புற்றாலும் சங்க இலக்கியங் களில் சிறப்புறும் அக இலக்கிய வடிவச் சிறப்பைப் பின் வந்த இலக்கியங்களில் காண முடியவில்லை.

புறநானூறு - கோவூர்கிழார் பாடல்களில் வாழ்வியல்

தி. குமார்

தமிழின், தமிழர்களின், தமிழ்நாட்டின் புகழ்மகுடம்; தமிழ் வாழ்வின் வரலாறு; தமிழர் வீரத்திறனை விளக்கும் இலக்கியம் என்றெல்லாம் புறநானூறு பலவாறு பாராட்டப்பட்டாலும், புறநானூறு கூறும் செய்திகள் வெறும் போரும் வீரமும் மட்டுமல்ல. ஈகையும் கொடையும் அதன் இதய நாதங்கள். புறநானூறு பாடிய புலவர் பெருமக்கள் பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்தவர்கள். புறநானூற்றுப் புலவர்கள் போற்றிப் பாடிய மாமன்னர்கள், மன்னர்கள், குறுநில மன்னர்கள், சிறுகுடித் தலைவர்கள் வாழ்ந்த காலமும் இடமும் கூட வேறுவேறு; எனினும் புறநானூற்றின் பாடுபொருளாக வீரம், கொடை, ஈகை போன்றவை உள்ளன.

பல புலவர்கள் பாடியுள்ள புறநானூற்றில் கோவூர்கிழார் பாடல்களில் வாழ்வியல் கருத்துக்கள் வெளிப்படும் விதத்தை வெளிக் கொணர்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அறமே சிறப்பு

அறத்தான் வருவதே இன்பம்மற் றெல்லாம்
புறத்த புகழும் இல (குறள் 39)

என்ற வள்ளுவர் கூற்றைப் போல அறமே சிறந்தது, அறத்தின் வழி நின்று அறச்செயல் செய்வதே சிறந்தது என்பதையும், பொருளும் இன்பமும் அறத்தின் பின் வைத்தே நோக்கப்பட்டதையும்

சிறப்புடை மரபிற் பொருளும் இன்பமும்
அறத்து வழிப்படூஉம் தோற்றம் போல (புறம் 31:12)

விரிவுரையாளர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் 608 002.

துன்னரும் துப்பின் வயமான் தோன்றல்
அறவை யாயின் நினது எனத் திறத்தல்
....
நாணுத்தக வுடைத்திது காணுங் காலே (புறம் 44:10-16)

என்ற பாடலில் "நீ அறத்தைப் பேண விரும்பினால் இக்கோட்டை நின்னுடையதே என்று கூறி, நலங்கிள்ளிக்கு மதிற் கதவைத் திறந்து விட்டுவிடு. அப்படி இல்லாமல் வீரம் விளைக்க விரும்பினால் அவனோடு போரிட வெளியே வா! இந்த இரண்டையும் செய்யாமல், திறவாது மூடிக் கிடக்கும் கதவுடைய, மதிற்புறத்துக் கோட்டையில் ஒரு மூலையில் பதுங்கிக் கிடப்பது மிகவும் வெட்கந் தரத்தக்க செயல் ஆகும் என்பதை அறிவாயாக!" என்று கோவூர்கிழார் பாடுவதை நோக்கும்போது உயர்வு சிறப்புக் கருதிப் பொருளும் இன்பமும் அறத்தின் பிறகே வைத்தெண்ணப் படுவதும் எதிர்வரும் மன்னனை எதிர்த்துப் போர் செய்தலே அறம் என்பதும் வாழ்வியல் கருத்துக்களாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

வீரம்

போர், வீரம், மானம் காக்கும் மறம் என்பவையே புறநானூற்று மக்களின் வாழ்வியலாக விளங்கியுள்ளன. அவற்றில் வீரமே வாழ்வாகக் கருதப்பட்டது. அவ்வீரம் பற்றிய செய்திகள் கோவூர்கிழார் பாடல்களில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

சோழன் நலங்கிள்ளியைப் பற்றிப் பாடும்போது

நல்லிசை வேட்டம் வேண்டி வெல்போர்ப்
பாசறை அல்லது நீயொல் லாயே (புறம் 31: 6-7)

என்ற பாடலில் "நீ வீரப் போர்களால் வரும் வெற்றிப் புகழை விரும்பிப் பாசறைகளில் வாழ்வதையே அன்றி, வேறெதையும் விரும்பாதவனாய் இருக்கிறாய்" என்றும்,

தென்னம் பொருப்பன் நன்னாட்டுள்ளும்
ஏழெயில் கதவம் எறிந்து கைக் கொண்டுநின்
பேழ்வாய் உழுவை பொறிக்கும் ஆற்றலை
பாடுநர் வஞ்சி பாடப் படையோர் (புறம் 33: 7-10)

என்ற பாடலில் "வளமிக்க தென்பாண்டி நாட்டுக்குள்ளும் சென்று, அதன் ஏழரண்களையும் காவலையும் அழித்துப் பெரிய வாயுடைய நின்னுடைய புலிச் சின்னத்தை அங்கேயும் பொறிக்கும் பேராற்றல் உடையவன் நீ" என்றும் சோழன் நலங்கிள்ளியின் வீரத்தைக் கோவூர்கிழார் எடுத்தியம்புவதைக்

காணலாம். மேலும் சோழன் கிள்ளி வளவன் வீரத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது "நீ கனவிலும் பகைவர்க்கு அச்சத்தை விளைவிக்கும் வீரம் உடையவன்" என்பதை,

கனவின் அரியன காணா நனவின்
செருச்செய் முன்ப நின் வருதிறன் (புறம் 41:11-12)

என்ற பாடல்வரி உணர்த்துகிறது.

ஈகை

வீரகாவியம்தான் என்றாலும், அந்த வீரத்தினுள்ளே உலகமே போற்றும் கருணை ஊற்றான கொடையையும் ஈகையையும் போற்றிப் பாடுவதும் புறநானூறு. ஈகை பற்றிய செய்திகளையும் ஈகையால் ஏற்படும் பயன் என்ன என்பதையும் கோவூர்கிழார் தமது பாடலில் சிறப்புற வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பூவா வஞ்சியும் தருகுவன் (புறம் 32:2)

மாட மதுரையும் தருகுவன் (புறம் 32:5)

செல்வை ஆயின் செல்வை ஆகுவை
விறகுஒய் மாக்கள் பொன்பெற் றன்னதோர்
தலைப்பாடு அன்று, அவன் ஈகை
நினைக்க வேண்டா வாழ்கஅவன் தாளே(புறம் 70:16-19)

வேண்டியது உணர்ந்தோன் தாள்வா ழியவே (புறம் 386:25)

தன்பகை கடிதல் அன்றியும் சேர்ந்தோர்
பசிப்பகை கடிதல் வல்லன் மாதோ (புறம் 400: 16-17)

போன்ற பாடல்களில் மன்னர்களின் ஈகைச் சிறப்புகள், பேசப்படுவதைக் காணலாம். மேலும் மன்னன் தம்மை நாடி வந்தவர்களின் தேவையறிந்து அவர்க்கு வேண்டியதை அளித்தான் என்பதையும் நோக்கும்போது புறநானூற்று மன்னர்களின் ஈகைச் சிறப்பினை உணரலாம்.

இலனென்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே உள (குறள் 223)

"இரந்து வந்தவர்க்கு இல்லை என்னும் துன்பம் தரும் வார்த்தையைச் சொல்லாமல், கொடுத்தல் உயர்குடிப் பிறந்தவர் இடத்தில் உள்ளது" என்ற வள்ளுவர் கூற்றின் வெளிப்பாடாகவே புறநானூற்று மக்களின் வாழ்வியல் அமைந்திருந்ததைக் கோவூர்கிழாரின் பாடல்கள் வழி வெளிப்படுத்தக் காணலாம்.

பகுத்துண்ணும் பாங்கு

தமிழர்களின் வாழ்வியலை உலகிற்குப் பறைசாற்றுவதே விருந்தோம்பலும் பகிர்ந்துண்ணும் பாங்குமே ஆகும். அத்தகைய பாங்கு கோவூர்கிழார் பாடல்களிலும் வெளிப்படுகிறது.

தமது பகுத்துண்ணும் தண்ணிழல் வாழ்நர் (புறம் 46:4)

என்ற பாடல் மூலமும்,

பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி
ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசி (புறம் 47:4-5)

என்ற பாடல் மூலமும் கோவூர்கிழார் பகுத்துண்டு வாழ நினைக்கும் பண்பையும், தம் சுற்றத்தைப் பேணித் தாமும் உண்டு, பாதுகாத்து வைக்க எண்ணாது, பிறர்க்கும் வழங்கி வாழ்வதிலே இன்பங் காண்பதே வாழ்வு என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.

உட்பகை

பல குழுவும் பாழ்செய்யும் உட்பகையும் வேந்தலைக்கும்
கொல்குறும்பும் இல்லது நாடு (குறள் 735)

என்ற குறளில் வள்ளுவர் உட்பகை இல்லாமல் இருத்தலே சிறந்த நாடு என்கிறார். இத்தகைய சிறப்புடை நாடாகச் சோழன் நலங்கிள்ளியின் உறையூர் இருந்ததாகவும் அவனிடம் சென்றால் பெருநிதி அளிப்பான் என்பதையும் புறம் 68ஆம் பாடலில் கோவூர்கிழார் விளக்கியுள்ளார்.

எனவே உட்பகை இல்லாமல் ஆட்சி செய்யும் மன்னனே சிறப்புடை வேந்தன் என்றும், உட்பகை ஏற்படா வண்ணம், மக்களுக்கு நன்மை செய்யும் திறத்தவனாக வேந்தன் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் கோவூர்கிழார் வலியுறுத்துவது புலனாகும்.

கடன்என்ப நல்லவை எல்லாம் கடன் அறிந்து
சான்றாண்மை மேற்கொள் பவர்க்கு (குறள் 981)

''தமது கடமை இதுவென்று அறிந்து, நற்குணங்களை மேற்கொண்டொழுகுவார்க்கு நல்லவை என்ற குணங்கள் எல்லாம் இயல்பாய் இருக்கும்'' என்ற வள்ளுவரின் வாக்குப்போல, புறநானூறு- கோவூர்கிழார் பாடல்கள் மூலம் அக்கால மன்னனும் மக்களும் புலவர்களும் தமது கடமையறிந்து வாழ்நெறிகளை வகுத்து அந்நெறி தவறாது வாழ்ந்தனர் என்பது எண்ணி மகிழத் தக்கது.

புறநானூற்றுப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களின் பாடுபொருள்

க. இரவி

புறம் பற்றிய பொருளாலும், நானூறு பாடல்கள் என்ற அளவாலும் புறநானூறு என்று பெயர் பெற்றது. புறநானூறு பண்டைத் தமிழ்நாட்டு வரலாறுகளையும், பண்டைத் தமிழ் மன்னர்கள் மற்றும் மக்களின் வீரம், கொடை ஆகியவற்றையும் பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்வியல், கலை, கலாச்சாரம், நாகரிகம், பண்பாடு ஆகியவற்றையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

ஒரு மன்னனைப் பற்றிப் பாடும்போது அவன் முன்னோர்களையும் ஒப்புமை சொல்லி அவன் வீரத்தையும், கொடைப் பண்பையும் காணமுடிகின்றது. ஒரு மன்னனைப் பாராட்டிப் பேசும்போது வெற்றி பெற்ற உன்னைவிட தோற்றுப் போனதற்காக நாணி வடக்கிருந்து உயிர்நீத்தவனே சிறந்தவன் என்று கூறுவதிலிருந்து தன்மானம் கற்பிக்கப்படுகிறது. போர்க் களத்தில் ஆண் வீரத்துடன் போரிடுவதைக் காட்டிலும் பெண்களின் வீரத்தைப் பெருமை கொள்ளச் செய்யும் பாடல்களும் உண்டு. உன் மகனை எங்கே என்று கேட்டவர்க்கு வீரமங்கை தரும் பதில், போர்க்களத்தில் வீரத்துடன் போரிட்டு வீர மரணம் அடைந்தான் என்று ஒரு தாய் கொள்ளும் பெருமிதம், உன் மகன் போர்க்களத்தில் படையழிந்து மாறினன் என்று பிறர் கூறக் கேட்ட தாய் கூறும் பதில் மூலம் வீரத் தாய்களின் வீரம் புலப்படுகிறது. தன் தலைவன் மீது கொண்ட காதலால், தலைவனுடன் சேர முடியாமல் தலைவி பாடும் பாட்டின் மூலம், சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கிருந்த கட்டுப்பாடுகள்

விரிவுரையாளர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர்-608 002.

தெரிகிறது. கணவனை இழந்த கைம்பெண்களின் நிலை உணர்த்தப்படுகிறது. தாய்மண்ணைக் காக்கக் குடும்பத்திற்கு ஒருவர் போருக்குச் செல்ல வேண்டும் என்ற நிலை வரும்போது ஒரு பெண்ணின் செயலால் புறநானூறு என்று பெயர் வர அந்தத் தாயும் ஒரு காரணமாக அமைந்திருப்பதை உணர முடிகிறது.

புறநானூற்றுப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் மூலம் மன்னர்களின் வீரம், போர்க்களத்தில் ஆணின் வீரம், பெண்ணின் வீரம், பெண்களுக்கு இருந்த கட்டுப்பாடு, கணவனை இழந்த கைம்பெண்களின் நிலை, வீரத்தைப் போல் சிறந்து விளங்கிய தன்மானம் ஆகிய பாடுபொருள்களை இக்கட்டுரை ஆய்வதாக அமைகின்றது.

வீரம்

சங்க கால மக்கள் மற்றும் மன்னர்கள் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கினர். ஒவ்வொரு ஆண்மகனும் போர்களத்திற்குச்சென்று மார்பில் விழுப்புண் பட்டு இறப்பது பெரும் பேறு என்றெண்ணி வாழ்ந்தனர். எனவே தான் குழந்தை பிறந்தவுடன் இறந்தாலும் அதன் மார்பிலும் வாளால் கீறிச் சுட்டுள்ளனர். மாறோக்கத்து நப்பசலையார், ஒரு பாடலில் இமய மலையில் வில் பொறித்த வேலைப்பாடு மிக்க அழகிய வெற்றித் தேரையும், அழிக்க முடியாத காவல் அரணுமுடைய சேரனின் கருவூரை அழித்தொழித்த நின் வீரத்தை நான் எவ்வாறு பாடுவது என்று பாடுவதன் மூலம் சோழன் குலப் பெருமையும், மன்னனின் வீரமும்

> **இமயம் சூட்டிய ஏம விற்பொறி**
> **மாண் வினை நெடுந்தேர் வானவன் தொலைய**
> (புறம்:39)

எனப் பாராட்டப்படுகின்றது. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் வீரத்தைப் பாடும்போது

> **எண்தேர் செய்யும் தச்சன்**
> **திங்கள் வலித்த கால் அன் னோனே** (புறம்: 87)

எனப் புகழ்கின்றார். நாளொன்றுக்கு எட்டுத் தேர் செய்யும் திறமையுடைய தச்சன் ஒரு மாதம் முயன்று ஒரு தேர்க்கால் செய்தால் எவ்வளவு வலிமையுடையதோ அதுபோன்ற வீரன் அதியமான் என்கிறார்.

கள்ளைக் கொண்டு வந்து கொடுத்த போதும் 'கள் இருக்கட்டும் என் கை வாள் எங்கே' என்று கூறிக் கை வாளை

வாங்கி எதிரிகளைப் பருந்துகளுக்கு உணவாகும்படி செய்தவன் என்று வீரன் ஒருவனின் வீரத்தைப் பாடுகிறார் ஔவையார்.

கொள்ளாய் என்ப கள்ளின் வாழ்த்திக்
கொடுஞ்சிறைக் குரூஉப் பருந்து ஆர்ப்பத்
தடிந்துமாறு பெயர்த்தவிக் கருங்கை வாளே (புறம்:269)

மேலும் ஒரு வீரனிடம், 'மழை உன் மேல் பெய்யாது தடுக்கும் பனை ஓலைக் குடைபோலப் பகைவர் விடும் வேல் உன் மீது படாது காக்கும் வீரனுக்கு முதலில் கள்ளைக் கொடுத்து விட்டுப் பிறகு நீ குடி' என்கிறார் ஔவையார்.

உறைப்புழி ஓலை போல
மறைக்குவன் பெருமநிற் குறித்து வரு வேலே (புறம்:290)

ஏறைக்கோன் என்னும் குறவர் தலைவனைப் பாடும் இளவெயினி "எங்கள் மன்னன் போர் முனையில் பழி கூற முடியாத அளவுக்கு வலிமை உடையவன்" என்று பாடுகிறார்.

படைப்பழி தாரா மைந்தினன் ஆகலும் (புறம்: 157)

மன்னன் காரி, வீரம் குறித்து நப்பசலையார் பாராட்டும் போது இடி ஓசை கேட்டு நாகப்பாம்பு அஞ்சுவது போல அவன் போர் முரசு கேட்டுப் பகைவர்கள் அஞ்சுவர் என்கிறார்.

கிள்ளிவளவனைப் பாடும் நப்பசலையார் எமனுக்கும் எமனாகும் வீரன் என்கிறார். எமன் அம்மன்னனின் உயிரை வாங்கிக் கொண்டான், அவன் எவ்வாறு வாங்கியிருக்கக் கூடும் என்றால் பரிசில் பெற வந்தவன் போல் வந்து இரந்து, கை தொழுது, வணங்கிப் பாராட்டிப் பின் அவன் உயிரைக் கவர்ந்து சென்றிருக்க வேண்டும்.

பாடுநர் போலக் கைதொழுது ஏத்தி
இரந்தன்று ஆகல் வேண்டும் (புறம்: 226)

என்பது அவர் கூற்று.

தன்மானம்

தன் நிலை தாழாமை; தாழ்ந்தால் உயிர் வாழாமை; என்பதை அனைவரும் தம் உயிராக வாழ்ந்த காலம் சங்ககாலம். ஒரு மன்னன் தோற்றுப் போகச் சிறையில் அடைக்கப்படுகிறான். காவலனிடம் நீர் கேட்கத் தாமதமாகக் கொண்டு வந்து தருகிறான். தாம் இரந்து உண்டு உயிர் வாழ்வதை விட உயிர் விடுவதே மேல் என்று உயிர் விடுகிறான். மன்னர்கள் வீரத்தில் மட்டுமல்லாது

தன்மானத்தையும் கருத்தில்கொண்டதை, வெண்ணிக் குயத்தியார் பாடலில் காணலாம். 'போரில் வெற்றி பெற்றவன் நீ ஆனாலும் உன்னிடம் தோற்றதற்காகப், புறப்புண் நாணி வடக்கிருந்து உயிர் விட்ட சேரலாதனே சிறந்தவன்' என்று பாடுகிறார்.

வென்றோய் நின்னினும் நல்லன் அன்றே
புறப்புண் நாணி வடக் கிருந்தோனே (புறம்:66)

கட்டுப்பாடு

கட்டுப்பாடு என்பது, சமுதாயத்தில் வாழும் முறைகளில் இருந்து மீறாமை. இதில் ஆண்களை விட பெண்களுக்கே அதிக கட்டுப்பாடுகள் இருந்துள்ளன. தலைவன் மீது கொண்ட காதலைச் சொல்வதற்கும், தலைவனைத் தலைவி சந்திப்பதற்கும், கணவனை இழந்த கைம்பெண்களுக்கும் ஆகிய பல்வேறு நிலைகளில் கட்டுப்பாடுகள் இருந்துள்ளன.

கோப்பெரு நற்கிள்ளியின் மீது காதல் கொண்ட நக்கண்ணையார் அவனுடன் சேரமுடியாமல் இருந்ததிலிருந்து அக்காலக் கட்டுப்பாடுகள் தெரிகின்றன. நற்கிள்ளியின் பருத்த தோளைத் தழுவத் துடிக்கிறேன். ஆனால் எங்களிடையே சான்றோர் அவை இருப்பதை எண்ணியும், என் தாயை எண்ணியும் அஞ்சுகிறேன் என்று பாடுகிறாள்.

தொடிகழித் திடுதல் யான்யாய் அஞ்சுவலே
அடுதோள் முயங்கல் அவை நாணுவலே (புறம்: 83)

நற்கிள்ளியுடன் கூட முடியாமல், என்மேனி பசலை பூத்துப் பொன் நிறங் கொள்வதாயிற்று. அவனைப் பார்த்துக் கொண்டே யிருக்கும் வாய்ப்புப் பெற்ற போதும் கூட முடியவில்லை என்கிறார் நக்கண்ணையார்.

நற்கிள்ளிக்கும் இன்னொருவனுக்கும் மற்போர் நடக்கிறது நக்கண்ணையார் வீட்டருகே. இருப்பினும் அருகில் சென்று பார்க்கக்கூட முடியவில்லை. தன் வீட்டிலிருந்த பருத்த அடிப்பாகம் உடைய பனை மரத்தின் கீழிருந்து பார்த்ததை,

அஞ்சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி எம் இல்
முழாவரைப் போந்தை பொருந்தி நின்று
யான் கண்டனன் அவன் ஆடு ஆகுதலே (புறம்: 85)

எனப் பாடுகின்றார். பூதப்பாண்டியன் இறக்க அவன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டும் இறக்கத் துணிந்தாள். அவளைத் தடுத்த சான்றோர் களுக்கு அவள் கணவனை இழந்த கைம்பெண்கள் வாழும் முறை பற்றிச் சொல்கிறாள். வெள்ளரிக்காயின் விதை

போன்ற நல்ல நெய் சேர்க்காத, இலைகள் மேல் பரப்பிய, கையால் பிழிந்து எடுத்த, பழைய சோற்றை எள்ளுத் துவையலுடன் புளியிட்டுச் சமைத்த கீரைகளையுமே உணவாக உண்டு, விரிப்பு இல்லாமல் கல்லே படுக்கையாகக் கொண்டு உயிர்வாழ்வதைக் காட்டிலும் அன்புக் கணவன் இறந்து எரியும் நெருப்பில் விழுந்து இறத்தலே மேல் என்கிறார். அக்காலக் கைம்மைப் பெண்களுக்கு இருந்த சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் இப்பாடலின் மூலம் தெரியவருகின்றன.

அணில் வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது
அடை இடைக் கிடந்த கைபிழி பண்டம்
வெள் எள் சாந்தொடு புளிப்பெய்து அட்ட
வேளை வெந்தை, வல்சி ஆக
பரல்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும்
உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ (புறம்: 246)

பெண்களின் வீரம்

வீரத்தில் ஆண்களுக்கு நிகராகவும், அவர்களை மிஞ்சும் அளவிற்கும் பெண்கள் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர் என்பதை பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

உன் மகனை எங்கே என்று கேட்ட பெண்ணிற்கு வீரத்தாய் அளிக்கும் பதில், 'புலியிருந்த குகை அவனைப் பெற்ற என் வயிறு, அவன் எப்போதும் புகழ் சிறக்கப் போர்க்களத்தில் தான் இருப்பான்' என்கிறாள்.

புலி சேர்ந்து போகிய கல்லளை போல
ஈன்ற வயிறோ இதுவே
தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே (புறம்: 86)

பூங்கண் உத்திரையார் பாடிய பாடலில், 'போருக்குச்சென்ற உன் மகன் யானை மேல் வேலெறிந்து யானையைக் கொன்று, அவனும் வீர மரணம் அடைந்தான்' என்கின்றனர் வீரர்கள், அதனைக் கேட்ட அந்தத் தாய் அவனைப் பெற்றதை விட பெரிதும் மகிழ்ந்து கண்ணீர் சிந்தினாள்.

களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே (புறம்: 277)

நச்செள்ளையார் பாடிய பாடலில், 'உன் மகன் போர்க் களத்தில் புறப்புண் பட்டு இறந்தான்' என்று கூறக்கேட்ட முதுமகள் ஒருத்தி 'என் மகன் அவ்வாறு இறந்தது உண்மை யானால், அவன் பால் குடித்த என் மார்பை அறுத்தெறிவேன்' என்று கூறிக் கையில் வாளோடு போர்க்களம் சென்றாள்.

படை அழிந்து மாறினன் என்று பலர் கூற
மண்டு அமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின் உண்ட என்
முலை அறுத்திடுவேன் (புறம்: 278)

ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடிய பாடலில் வீரப் பெண்ணின் வீரம் கேட்போர் அஞ்சும் வண்ணம் உள்ளது. அவள், முதல்நாள் நடந்த போரில் தந்தையை இழந்தாள்; நேற்று நடந்த போரில் கணவனை இழந்தாள். இன்றும் போர் முரசு கேட்டு வீட்டுக்கு ஒருவர் போர்க்களம் செல்ல வேண்டுமென்று எண்ணித் தன் குலத்திற்கு வாரிசு வேண்டுமென்று எண்ணாது தன் ஒரே மகனை, சின்னஞ்சிறு பாலகனை அழைத்து அவன் பரட்டைத் தலைக்கு எண்ணெய் நீவி வெள்ளைத் துணி உடுத்திக் கையில் வேலைக் கொடுத்துப் போர்க்களம் நோக்கிப் போ என்று அனுப்பி வைத்தாள்.

ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்கஎன விடுமே (புறம்:279)

ஔவையார் பாடிய பாடலில், ஒரு தாய் தாய்மண்ணைக் காக்கப் போர்க்களம் சென்ற என் மகன் மார்பில் விழுப்புண் பட்டு இறவாமல் வந்துவிட்டானே என்று வருந்துகிறாள்.

பலர்மீது நீட்டிய மண்டைஎன் சிறுவனைக்
கால்கழி கட்டிலில் கிடப்பித்
தூவெள் அறுவை போர்ப்பித் திலதே (புறம்:286)

ஔவையார் பாடிய மற்றொரு பாடலில், போரில் விழுப்புண் பட்டு இறந்த தன் மகனைக் கண்ட முதுமகள் ஒருத்தியின் வற்றிய முலையில் பால் சுரந்தது. அவள் வீரமே பாலாகச் சுரந்தது என்கிறார்.

இடைப்படை அழுவத்துச் சிதைந்துவே றாகிய
சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி
வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன (புறம்:295)

கொடைப்பண்பு

கொடை என்பது பிரதிபலன் எதிர்பாராமல் கொடுப்பதாகும். தமிழை வளர்க்க மன்னர்கள் புலவர்களுக்குக் கொடை அளித்துள்ளனர். அதனைப் பெற்ற புலவர்கள் தமிழையும் தனக்குப் பரிசளித்த மன்னனின் புகழையும் சேர்த்தே உலகறியச் செய்யுமாறு பாடலில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் பற்றி ஔவையார் பாடும்போது, சோறு சமைப்பதற்குக் கொஞ்சம் அரிசி கொடுப்பான் என்று வந்தால் இவனோ ஒரு யானையைப் பரிசாகக் கொடுக்கிறானே, என்று பாடுகிறார்.

அரிசி வேண்டினேம் ஆகத் தான்பிற......
பெருங்களிறு நல்கி யோனே! (புறம்: 140)

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பாராட்டிப் பாடும் ஔவையார், பரிசில் பெற விரும்பி வரும் புலவர்களுக்கு மூடாது என்றும் திறந்தே இருக்கும் வாயிலைக் கொண்டவன் என்று பாடுகிறார்.

வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கைப்
பரிசிலர்க்கு அடையா வாயிலோயே! (புறம்: 206)

ஔவையார் தன்னை ஆதரித்து வந்த அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி இறந்த பிறகு அவனின் பெருமை பற்றிப் பாடுகிறார். கள், ஊன், இறைச்சி ஆகியவற்றை எங்களுக்கும் கொடுத்து எங்களோடு உண்பான். தன் கையால் புலால் நாற்றம் வீசும் எம் தலையைத் தடவிக் கொடுப்பான். அத்தகையவன் இறந்து விட்டான். அவன் இறப்பதற்குக் காரணமான அவன் மார்பில் பட்ட அம்பானது, பாணர் உண்கலம் சிதறவும் கையேந்தி வருவோர் கைகளைத் துளைத்தும் அழகிய சொற்களை ஆய்ந்து பாடும் புலவர் நாவிலும் தைத்தது. இவ்வாறு எங்களை ஆதரிக்கும் மன்னன் உலகில் யாருமில்லை.

நரந்தம் நாறும் தன்கையால்
புலவு நாறும் என்தலை தைவரும் மன்னே
அருந்தலை இரும்பாணர் அகன்மண்டைத் துளைஉரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகி
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அம்சொல் நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்
சென்றுவீழ்ந் தன்றுஅவன்
அரு நிறத்து இயங்கிய வேலே (புறம்: 235)

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் பற்றி ஔவையார் பாடிய மற்றொரு பாடலில், 'நான் சென்றது இராப் பொழுதாக இருந்தும் அழுக்கேறிக் கிழிந்திருந்த என் உடையை நீக்கிப் புதிய ஆடை உடுக்கத் தந்து இறைச்சி மற்றும் துவையலோடு கூடிய சோற்றை வெள்ளித் தட்டிலே இட்டு ஊட்டாத குறையாக

உண்ணச் செய்தான். என் பசியை மட்டுமன்றி என் சுற்றத்தார் பசியாறவும் வழி செய்தான்.

சென்ற ஞான்றைச் சென்றுபடர் இரவின்

....

முதுநீர்ப் பாசியன்ன உடைகளைந்து
திருமலர் அன்ன புதுமடிக் கொளீஇ
அமிழ்தன மரபின் ஊன்துவை அடிசில்
வெள்ளி வெண்கலத்து ஊட்டல் அன்றி
முன்ஊர்ப் பொதியில் சேர்ந்த மென்நடை *(புறம்: 390)*

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் ஆணின் வீரம் பேசப்பட்டாலும் அவ்வீரத்தின் மூலம் பெண்களின் வீரமும் பெருமை படப் பேசப்படுகிறது. புறம் என்றால் வீரம், ஆனால் வீரப்பாடல்களில் இருந்து ஆணின் வீரம், பெண்ணின் வீரம், கொடைப் பண்பு, தன்மானம் போன்றவையும் அறியப்படுகிறது. ஆண் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கியிருப்பது அவர்களைப் பெற்ற வீரத்தாய்களின் மூலமே என்று கருதவும் இடமுண்டாகிறது.

துணை நூல்கள்

1. புறநானூறு மூலமும் உரையும்.
2. புறநானூற்றுப் புதையல்.
3. புறநானூற்றுப் பெண்பாற் புலவர்கள்.

தொல்காப்பியம் காட்டும் அக இலக்கிய வடிவம்

முனைவர் கு. மங்கையர்க்கரசி

முந்துநூல்கண்டு முறைப்பட எண்ணி எழுதப்பட்ட நூல் தொல்காப்பியம். தமிழர்தம் முதல்நூல் மட்டுமன்று, முதன்மையான நூலும் கூட. இந்நூல் மொழியின் செழுமைக்கு விளக்கம். சொல் வளமையின் கருவூலம். வாழ்வியல் நெறிகளின் ஆவணம். அகராதிகளின் தோற்றுவாய். இலக்கிய வகைமைகளின் பெட்டகம். வகைமைகளுக்கு ஏற்ப வடிவம் கொண்ட மாறு பாடுகளைக் காட்டும் கால ஆடி. இத்தகு சீர்மைமிகு பெருமை மிகு தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் "அக இலக்கிய வடிவம்" குறித்துக் காண்பதே இக்கட்டுரை.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் அக இலக்கியம்

தொல்காப்பியம் காட்டும் அக இலக்கியம் என்பது நாடக வழக்கிலிருந்தும் உலகியல் வழக்கிலிருந்தும் பெறப்பட்டது. இதனைப் பாடுதற்கு அமைந்த புலனெறி வழக்கம் என்று சுட்டுகின்றார்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்

புலனெறி வழக்கின் வடிவம்

புலனெறி வழக்கம் கலிப்பாவாலும் பரிபாட்டாலும் இயலும் என்பதை,

கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்

என்னும் தொல்காப்பிய அடிகள் அறிவுறுத்துகின்றன.

இணைப்பேராசிரியர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

> **எனவும் இயல்பு மாறாது இயல்வது இது. ஓரறிவுயிர் முதல் அனைத்தும் இயற்கை எனினும் ஆறறிவின னான மனிதன் தன் அறிவாலும் செயலாலும் இயற்கையின் இயல்பு நிலையிலிருந்து மாறி வருவதால் மனிதன் நீங்கலாகப் பிற இயற்கையாக எண்ணப்படுகின்றன"[1]**

என்பர். மனிதன் இயற்கையை மாற்ற முடியாது. அதற்கு உட்பட்டே வாழ முடியும். இயற்கையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு வாழும் வாழ்வே சிறந்ததாகும்.

மனிதனை மிகவும் ஆட்டுவிக்கும் இயற்கை அவனது படைப்புக்களில் மேலோங்கி நிற்கிறது. அவன் அனுபவித்த இயற்கை அவனது காவியங்களில் மிளிர்கிறது. பல நோக்கில் பல வடிவங்களில் இயற்கை கையாளப்படுகின்றது.

முல்லைப்பாட்டில் இயற்கை

இலக்கியங்களில் இயற்கை நிகழ்வுகளை வெளிக்காட்டும் நிலைகள் பல உள்ளன. காவிய வடிவங்கள் காலநிலைக்கேற்ப மாறுபடினும் அவற்றின் உட்பொருளாக இயற்கையே மேலோங்கி நிற்றலைக் காணலாம். முல்லைப் பாட்டில் இயற்கைப் புனைவுகளை வெளிப்படுத்தும் உத்திகளைப் பின்வரும் நிலைகளில் காணலாம். அவை

1. இயற்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுதல்
2. இயற்கையைச் செயற்கையுடன் கலந்து புலப்படுத்துதல்.
3. இயற்கையை அழகியல் நோக்கில் வெளிப்படுத்துதல்
4. இயற்கையின் தன்மைகளை வெளிக்காட்டுதல்.
5. இயற்கை நெறிகளைக் கற்பனையுடன் கலந்து தருதல்.
6. உவமைகளில் இயற்கையினைப் பயன்படுத்துதல்.
7. இயற்கையை ஓவியம்போலப் புனைதல்

என்பனவாகும்.

1. இயற்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுதல்

இயற்கையின் நிகழ்வுகளை உள்ளது உள்ளவாறு படம் பிடித்துக் காட்டும் நிலை இயற்கை வெளிப்பாட்டு உத்திகளில் ஒன்றாகும். முல்லைப்பாட்டில் இவ்வுத்தியமைப்பினைக் காணலாம்.

மேகக் கூட்டங்கள் குளிர்ந்த நீரைக் குடித்தன. பின்னர் மலைமுகடுகளில் தங்கின. சூல்கொண்ட மேகங்கள் மழை நீரைப்

பெய்தன. கடல்நீரை மேகங்கள் ஈர்த்துப் பின்னர் மழையாகப் பொழியும் என்பது இயற்கை நமக்குத் தந்த பாடம். இச் செய்தியை ஆசிரியர்,

> **பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி வலனேர்பு**
> **கோடு கொண்டு எழுந்த கொடுஞ்செலவு எழிலி**

என்ற வரிகளில் படம்பிடித்துக் காட்டியிருப்பதனைக் காணலாம்.

மல்லிகைப் பூங்கொடியின் புதர்கள் மழைத் துளியோடு வரும் காற்றுக்கு அசைந்தாடுவது போல் தூக்க மயக்கத்தால் காவலர் அசைந்தசைந்து நின்றனர் என்ற செய்தியினை

> **அதிரல் பூத்த ஆடுகொடிப் படாஅர்**
> **சிதர்வர லசைவளிக் கசைவந் தாங்கு**

என்ற அடிகளிலும் இவ்வுலகம் கடல் சூழ்ந்த பகுதிகளைக் கொண்டது என்னும் பொருள்பட

> **எறிநீர் வையம் வெலீஇய செல்வோய்**

என்றும் குறிப்பிட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

2. இயற்கையைச் செயற்கையுடன் கலந்து புலப்படுத்துதல்

புலவர்கள் இயற்கைப் பொருள்களைத் தாம் கருதும் பொருளுக்கேற்பச் செயற்கையுடன் கலந்து தம் பாக்களில் தருதல் ஓர் உத்தியாகும்.

தலைமகன் வருவதற்குமுன் அவன் தேரில் பூட்டப் பெற்றுள்ள மணிகளின் ஓசை அவள் செவிகளில் விழுகிறது. மழைக் காலமாதலால் அவள் தங்கியிருக்கும் மாளிகையில் பலவிதமான ஓசைகள் எழுகின்றன. அவை அருவியினுடைய இனிய ஓசையைப் போன்று உள்ளதாம். இச்செய்தியினை,

> **முடங்கிறைச் சொரிதரு மாத்திர ளருவி**
> **இன்ப லிமிழிசை**

என்ற வரிகளில் புலப்படுத்தியிருத்தலைக் காணலாம்.

பாசறைக்கண் வீரர்கள் காட்டைத்திருத்தி அங்கே தங்குவதற்கேற்ற பாடிவீடு அமைக்கின்றனர். இச்செய்தியினை

> **கான்யாறு தழீஇய அகல்நெடும் புறவில்**
> **சேண்நாறு பிடவமொடு பைம்புதல் எருக்கி**
> **வேட்டுப்புழை அருப்பம் மாட்டி**

என்று குறிப்பிட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

3. இயற்கையை அழகியல் நோக்கோடு வெளிப்படுத்துதல்

கவிஞர்கள் தங்கள் தேவை கருதி இயற்கை நிலைப்பாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இயற்கையின் பொலிவுகளை மேலும் அழகியல் நோக்கோடு வெளிப்படுத்துதல் மற்றொரு உத்தியாகும்.

தலைவன் குறித்த காலத்தில் வாராமையால் தலைவி துயருற்றாள், கலங்கினாள்; வருந்தினாள்; தாமரைப் பூவைப் போன்ற அவளது கண்கள் கலங்கித் தனித்து வீழ்கின்ற முத்துப் போன்ற கண்ணீர்த்துளிகளைத் துளித்தன என்னும் செய்தியை,

.... கலுழ் சிறந்து
பூப்போ லுண்கண் புலம்புமுத் துறைப்ப

என்ற வரிகளால் அறியலாம்.

சங்க அகப்பாடல்கள், பெரும்பாலும் தலைவனுக்கு அடையாகப் பல வளமுடைய அவனது நாட்டைக் காட்டுகின்றன. இயற்கையின் இயல்பில் அதன் தலைவனாகிய அவன் தன் காதலின் இயல்பினையும் இணைத்துக் காணும் அளவுக்கு இயற்கையும் மனித உறவுகளும் இயைந்துள்ளன எனலாம்.

4. இயற்கையின் கூறுகளை விளக்குதல்

தலைமகன் தலைவியைப் பிரியும்போது ஆற்றுவித்துப் போதலும், அவன் வினை முடித்து வரும் வரையிலும் அவள் ஆற்றியிருத்தலும் அன்பின் வழிப்பட்ட இயற்கை நெறியாகும். முல்லை என்னும் அக வொழுக்கத்திற்குப் புறனாக அமைவது வஞ்சியாகும்.

வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே (தொல். பொருள். 61) என்பர் தொல்காப்பியர். ஓர் அரசன் பகையரசர் நாட்டினைக் கைப்பற்றப் படையெடுத்தல் வஞ்சியாகும்.

முல்லைப்பாட்டு மேற்கண்ட இயற்கைக் கூறுகளைத் தனித்தன்மையுடன் விளக்கி நிற்கக் காணலாம். தலைவி, தலைவன் மீண்டுவரும் வரை ஆற்றியிருத்தல், தலைவன் வெற்றியுடன் தலைவியைக் காண வருதல் முதலிய செய்திகள் முல்லைப்பாட்டில் பயின்று வந்துள்ளன.

முல்லைத் திணைபற்றி வந்த இப்பாட்டின் பொருளுக் கேற்ப, முல்லை நிலத்திற்குரிய தெய்வமாகிய திருமாலும், அகத்திணைக்குரிய பெரும்பொழுதாகிய கார்ப்பருவமும்,

சிறுபொழுதாகிய மாலைப் பொழுதும் இப்பாடலில் விரவி நிற்கக் காணலாம்.

5. இயற்கைச் செய்திகளைக் கற்பனையுடன் கலந்து தருதல்

இயற்கை வர்ணனையைக் கற்பனை கலந்து, அழகுபடுத்தி கற்பனை தோன்றப் படைத்தல் சங்கப் பாடல்களின் ஓர் உத்தியாகும்.

முல்லைப்பாட்டில் தலைவன் திரும்பி வரும் வழிகளில் மேகங்கள் மழை நீரைப் பொழிந்தன; நெருங்கிய இலைகளை உடைய காயா மலர்கள் மைபோல் மலர்ந்தன; தளிரையும் பூங்கொத்தையும் உடைய கொன்றை மலர்கள் பொன்போன்ற மலர்களைச் சொறிந்தன; வெண்காந்தள் மலரின் குவிந்த மொட்டுக்கள் உள்ளங்கை போன்று அகன்று விரிந்தன. இதழ் நிறைந்த செங்காந்தள் இரத்தம் போலப் பூத்தன; இவ்வாறு தம் கற்பனைத் திறத்தை இயற்கைப் புனைவுகளோடு புலப்படுத்தி யிருத்தலைக் காணலாம். இச்செய்தியை

செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் கால
கோடல்குவி முகை யங்கை அவிழத்
தோடார் தோன்றி குருதி பூப்ப

என்ற வரிகளால் அறியலாம்.

6. உவமைகளில் இயற்கையினைப் பயன்படுத்துதல்

உவமையாக இயற்கை பயன்படல் பெரும்பான்மையாக உள்ளது. உவமையிலும் பொருளிலும் இயற்கை இணைதல் உண்டு. இயற்கைப் பொருள்களை உவமைக் கூற்றுக்குப் பயன் படுத்துதல் பெருவழக்காகி வரும் ஓர் உத்தியாகும். இயற்கைக்கு இயற்கை உவமையாதல் சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் நுட்பத்தைக் காட்டுவதாகும்.

அகப்பாடல்களில் இயற்கை இன்றியமையாத ஓர் உறுப்பாகும். வெளிப்படையாக மொழியாது, பண்பாடு தோன்றக் குறிப்பாக மொழிந்து, கருத்துணர்த்துவது உள்ளுறை எனப்படும். உள்ளுறையாக அமைவதற்கு இயற்கையே வாய்ப்பளிக்கிறது. உள்ளுறை போன்றே இறைச்சிப் பொருள் தோன்றவும் இயற்கை களனாக அமைவது உண்டு.

முல்லைப்பாட்டில் இயற்கைப் பொருள்களே உவமை கூறுதற்குப் பயன்பட்டுள்ளன.

நீர் செல நிமிர்ந்த மாஅல்போல
யாழிசை இன வண்டு ஆர்ப்ப
நெல்லோடு நாழிகொண்ட நறுவீ முல்லை
ஏவுறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி

போன்ற தொடர்களால் இயற்கைப் பொருள்கள் உவமைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை காணலாம்.

இயற்கையை ஓவியம்போலப் புனைந்து தருதல்

முல்லைப்பாட்டில் இயற்கை எழில்களை ஓவியம்போல் அமைத்திருக்கும் பாங்கினைப் பல இடங்களில் காணலாம்.

தலைவன் தங்கியிருக்கும் பாசறையின் அமைப்பை விளக்குமிடத்து, அப்பாசறை காட்டாறுகள் சூழப்பெற்ற அகன்ற இடத்தே அமைக்கப்பட்டது. அக்காட்டில் பிடவஞ்செடிகளும், புதர்களும் மண்டிக்கிடந்தன. அவற்றை அழித்து, வேந்தனுக்கும், வீரர்க்கும் பாடி வீடு அமைக்கப்பட்டது முதலிய போர்க்கள அமைப்பினை,

கான்யாறு தழீஇய அகனெடும் புறவிற்
சேண நாறு பிடவமொடு பைம்புதல் எருக்கி
வேட்டுப் புழை அருப்பம் மாட்டி, காட்ட
இடுமுட் புரிசை ஏமுற வளைஇ,
படுநீர்ப் புணரியின் பரந்த பாடி

என்ற வரிகளிலும், தலைவி, தலைவனைக் காணப்பெறாதாளாய்க் கலக்கமுற்று, ஏழ்நிலை மாடத்தில் ஆற்றியிருந்த செய்தியினை

இன்றுயில் வதியுநற் காணாள் துயருழந்து
....
அஞ்செவி நிறைய ஆலின

என்ற வரிகளாலும், தலைவன் வினைமுற்றித் திரும்ப வரும் கார்காலச் சிறப்பை

வேண்டுபுலங் கவர்ந்த ஈண்டுபெருந் தானையொடு
....
வினை விளங்கு நெடுந்தேர் பூண்ட மாவே

என்ற வரிகளிலும் ஓவியம் போல் அழகுறத் தீட்டியிருத்தலைக் காணலாம்.

மனிதனை மிகவும் கவர்ந்த அவனால் ஆக்கமுடியாத இயற்கை அவனது ஆக்கமான கலை இலக்கியத்தில் மிகுதியாக வெளிப்படுகிறது. அவனால் அனுபவிக்க முடிந்த இயற்கை, அவன் அனுபவ வெளியீடான இலக்கியத்தில் பல நிலைகளில்,

முறைகளில், நோக்கில் பயன்படுகின்றன[2] என்னும் கருத்து ஈண்டு நினைவுகூரத்தக்கது.

புலவர்கள் இயற்கையைத் தங்கள் படைப்புக்களில் பதிவு செய்யும் விதங்களில் கீழ்க்காணும் நிலைகளைக் காணலாம்.

1. சிறுவாக்கியங்களாக அமைத்தல்
2. எளிய தொடர்களாக அமைத்தல்
3. நுட்பமாகத் தெளிவுபடுத்தல்
4. நீண்ட வாக்கியங்களாக அமைத்தல்

என்ற அமைப்பியல் நிலைகளிலும் இயற்கை அமைந்து வரக் காணலாம்.

1. சிறு வாக்கியங்களாக அமைத்தல்

பாடலின் இடையே சிறுசிறு சொற்களால் இயற்கையைப் பாடும் முறையினை முல்லைப்பாட்டில் காணலாம்.

நீர் செல நிமிர்ந்த மாஅல்
பாடிமிழ் பனிக்கடல் பருகி
எறிநீர் வையகம்

போன்ற வரிகள் சிறு சொற்களாக அமைந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

2. எளிய தொட ாக அமைத்தல்

முல்லைப் பாட்டின் இடையிடையே இயற்கைக் கூறுகளை எளிய தொடராக அமைக்கும் நிலையினையும் காணலாம். முல்லைப்பாட்டில்.

பூப்போல் உன்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப
படுநீர்ப் புணரியற் பரந்தபாடி

ஆகிய வரிகளில் குறிப்பிட்டிருத்தலைக் காணலாம்.

3. நுட்பமாகத் தெளிவுபடுத்தல்

இயற்கை அமைப்பினை நுட்பமாக அமைக்கும் பாங்கினை முல்லைப்பாட்டால் அறியலாம்.

பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன் மாலை

அதிரல் பூத்த ஆடுகொடிப் படாஅர்
சிதர்வர லசைவளிக் கசை வந்தாங்கு

போன்ற வரிகளில் மாலைப் பொழுதின் சிறப்பினையும் மல்லிகைப் பூவின் கொடியின் புதர்கள் மழைத்துளியோடு வரும்

காற்றுக்கு அசைந்தாடுவது போலத் தூக்க மயக்கத்தால் அசைந்து காவலர் சூழ்ந்து நின்றனர் என்று இயற்கை அழகினை நுட்பமாக சித்திரித்தலைக் காணலாம்.

4. நீண்ட வாக்கியங்களாக அமைத்தல்

முல்லைப்பாட்டின் இறுதிப்பகுதி நீண்ட வாக்கியங்களாக அமைந்து இயற்கை நிலைப்பாடுகளைப் புலப்படுத்துகின்றன.

தலைவன் வினைமுற்றித் திரும்பி வரும் கார் காலத்தில் மழை பொழிந்தது. மழையால் அவ்வழி முழுதும் பலவிதமான மலர்கள் மலர்ந்துள்ளன. காயா, கொன்றை, வெண்காந்தள் போன்ற மலர்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன என்ற விளக்கத்தை

செறியிலைக் காயா அஞ்சன மலர
முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் கால
கோடற் குவிமுகை யங்கை அவிழத்
தோடார் தோன்றி குருதி பூப்ப

போன்ற வரிகளில் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் காட்டும் மரபு, அக, புறப்பாடல்களில் இயற்கையின் இடத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. அக, புறத் திணைக்குரிய பெயர்கள் மலர்ப் பெயர்களாக அமைந்துள்ளன. அகத்தில் இயற்கையே முதன்மை பெறுகின்றது. முதல், கருப் பொருள்கள் இயற்கையை முன்னிட்டே செல்கின்றன.

இலக்கியத்தின் இயல்பு, தகுதி, தேவை போன்றவைக்கு ஏற்ப இயற்கையைப் பயன்படுத்துவது வேறுபடலாம்.

'மானிட உணர்வுகளோடு இயற்கையின் எழிலை இயைபுறச் செய்தது பண்டைத் தமிழிலக்கிய மரபு' என்னும் அறிஞர் மு.வ. கருத்து ஈண்டு நினைக்கத்தக்கது. (பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை).

அடிக்குறிப்புகள்

1. சங்க இலக்கியக் கட்டுரைகள், ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், ப. 9.
2. மேலது, ப. 10.

கபிலரின் கையறுநிலைப்பாடல்
— ஓர் அமைப்பியல் ஆய்வு

பி. துரைமுருகன்

"தனிமனிதன் ஒருவன், ஒருமொழியைக் குறிப்பிட்ட ஒருவகையில் பயன்படுத்தும் பாங்கினால் அமைவதே இலக்கியக் கலை"[1] என்பர்.

புலவர்கள்தம் கருத்தைப் பாக்களாக வடிக்கும்போது அதன் வடிவமும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. அடி, சீர், தளை, எதுகை, மோனை, ஒலிநயம், உவமை, உருவகம், படிமம் போன்ற நயங்கள் பாவின் சிறப்பிற்கு வழிகோலுகின்றன.

மொழியைப் பயன்படுத்திப் படைக்கப்படும் இலக்கியம், அதன் கருத்தோட்டத்திற்கேற்பத் தனிச்செய்யுளாகவோ, காப்பியமாகவோ இடம்பெறும்.

தனிநிலைப் பாடல்களுக்கு உணர்ச்சியே முதன்மை. அவ்வுணர்ச்சியை மையமிட்டே அப்பாடலின் போக்கு அமையும்.

"எத்தகைய சிறந்த உணர்ச்சி அனுபவமும், சில நிமிடங்களுக்கு மேல் நிற்றல் இயலாததன்றோ? இதனாலேயே அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் குறுகிய அளவுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன"[2] என்பார் அ.ச.ஞா.

மக்களின் வாழ்க்கை முறையும், நாகரிகமும் கவிஞர்களின் படைப்புகளிலும் எதிரொலித்தன. தனிநிலைப் பாடல்கள் காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் என மாற்றங்கள் பெற்றன.

"உருவத்தின் நிறைவுக்குச் சிந்தனையையும் உணர்ச்சியையும் அப்படியே வெளிப்படுத்தும் அல்லது தெரியப்படுத்தும் திறமை இன்றியமையாததாகும். உள்ளத்தின் நிலையைப் புறத்தில் வெளிப்படுத்துவதே உருவம். வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்

ஆய்வியல் நிறைஞர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

அதற்கிருப்பதே அதன் சிறப்பு"[3] உருவத்தின் சிறப்பை முன்னிட்டே யாப்பிலக்கணம் உண்டாயிற்று.

தொல்காப்பியர் செய்யுளுக்குரிய உறுப்புகளாக முப்பத்து நான்கைச் சுட்டுவார். யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூல்களும், பாட்டியல் நூல்களும் செய்யுள் அமைவதற்கேற்ற யாப்பினை விரித்துக் கூறின. வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நான்கும் பழைய பாக்களாக இருந்து வருகின்றன. உணர்ச்சிகளுக் கேற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்ட தாழிசை, துறை, விருத்தம் போன்ற பாவினங்கள் தோன்றின.

தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டிருப்பது போல் ஆரம்பகாலக் கட்டத்தில் கலியும் பரிபாடலும் செய்யுள் யாப்பதற்குப் பயன்பட்டன. பின்னர் அவற்றின் செல்வாக்கு நீங்கி வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் தலை தூக்கின. சங்க காலத் தனிநிலைப் பாடல்கள் பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவினாலேயே ஆக்கப் பட்டிருக்கின்றன. சங்க மருவிய காலத்தில் வெண்பா யாப்பு பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்றது. பின்னர்த் தனிநிலைப் பாடல்களின் பெருமை குறைந்து தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றலாயின.

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் அமைப்பு

உணர்ச்சியே கவிதையின் உயிரெனலாம். "கவிஞனின் உணர்ச்சி, அவன் பாடும் கற்பனை மாந்தரின் உணர்ச்சி, அதைப் படிப்பவர் பெறும் உணர்ச்சி என மூவரின் உணர்ச்சியும் ஒன்றுபடும் பொழுது கவிதை இன்பம் பிறக்கிறது."[4]

உள்ளத்து எழும் உணர்ச்சியை அழகியல் முறைகளோடு சிறப்புற வடிவம் கொடுத்துப் பாடும்போது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் தோன்றுகின்றன. தன்னுடைய உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு என்பதால் தீவிரம் அதிகமிருக்கும்

"கவிஞன் சிறிய அளவிலான பாடலில் தனது சொந்த உணர்ச்சியையோ, மனச் சலனத்தையோ, எண்ணப் படிவத்தையோ எடுத்துரைப்பது"[5] என்று க. கைலாசபதி தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கு விளக்கம் தருவார்.

புலவர்தம் உணர்வினை நேராகக் கூறாமல் தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி போன்றோரின் கூற்றுகளாகப் படைத்துத் தருவர். கருப்பொருள்களின் மேல் தன் உணர்ச்சியைச் செலுத்திப் பாடினோரும் உண்டு.

மெய்ப்பாடுகள் தோன்றுவதற்குக் களன்களான நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், வெகுளி, பெருமிதம்,

உவகையென்னும் எட்டே உணர்ச்சிகளின் வடிவங்கள். இவையே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் உருவாகக் களன்கள் என்றும் கொள்ளலாம்.

கையறுநிலைப் பாடல்கள்

> **செய்கழன் மன்னன் மாய்ந்தெனச் சேர்ந்தோர்**
> **கையற வுரைத்துக் கைசோர்ந் தன்று**[6]

என்று மன்னன் இறக்க, அவனைச் சேர்ந்தோர் அந்த இறப்பைச் சொல்லி ஒழுக்கம் தளர்தலே கையறுநிலை என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூறும்.

கழிந்துபோன பொருளைக் குறித்து இரங்கிக் கூறலும் கையறுநிலையாகும் என்பதை,

> **கழிந்தோன் தன்புகழ் காதலித் துரைப்பினும்**
> **மொழிந்தனர் புலவர் அத்துறை என்ப**[7]

என்று கூறும்.

"தனிப்பட்ட ஒருவன் பெற்ற இழப்பையோ அல்லது ஒரு சமுதாயம் அடைந்த இழப்பையோ எண்ணி ஒருவன் வருந்தி அவ்வருத்தத்தைக் கவிதையால் வெளியிடுவதே கையறுநிலை எனப்படும்"[8] என்பார் அ.ச.ஞா.

புறநானூற்றில் மட்டும் **நாற்பது** கையறுநிலைத்துறைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பாரியைக் குறித்துக் கபிலர் எட்டுக் கையறுநிலைப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். மன்னர்களின் மேல் புலவர்கள் கொண்டிருந்த அன்பினை அறிவதற்கு இப்பாடல்கள் மிகவும் உதவுகின்றன.

கபிலரின் கையறுநிலைப் பாடல்கள்

கபிலர் ஆரம்ப காலத்தில் மலையமான், பேகன் முதலிய வள்ளல்களைப் பாடியுள்ளார். பின் பாரியின் நட்புக் கிடைத்தவுடன் அவனுடனேயே அவன் போரில் இறக்குமளவும் இருந்திருக்கிறார். பாரி மாய்ந்தபின் பாரி மகளிரை அழைத்துக் கொண்டு விச்சிக்கோன், இருங்கோவேள் இருவரிடமும் சென்று பாரி மகளிரை மணம் புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறார். அவர்கள் மறுக்க, செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைப் பாடிப் பெரும் பரிசு பெற்றிருக்கிறார்.

சமகாலப் புலவர்களான பொருந்திலிளங்கீரனார் (புறம் 53), பெருங்குன்றூர்கிழார் (பதிற். 85), நக்கீரர் (அக. 78), மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (புறம் 126, 174) ஆகியோரால் புகழப்பட்டிருக்கிறார்.

குறுநில மன்னனான பாரியின் புகழ், மூவேந்தரை அச்சுறுத்த, அவர்கள் பாரியை வெல்லத் திட்டமிட்டனர். போரில் அவனை வெல்ல முடியாது என்றுணர்ந்தோர் சூழ்ச்சி செய்து பாரியைக் கொன்றனர். பாரியின்றிப் பாழ்பட்ட பறம்பு மலையில் வாழ மனமின்றி அவனது மகளிருடன் வேறு நாடு நோக்கிப் பயணப் பட்டார். பாரி இறக்கும் வரை அவனுடன் மகிழ்ந்திருந்த கபிலர், அவன் இறந்த பின்பு அவனது மகளிர்க்கு மறுதந்தையாய் வாழ்ந்திருக்கிறார்.

"பறம்பு மலையைப் பிரிய நேரிடுகையில், அதனை நோக்கி வருந்தியுரைக்கிறார்"[9]. பின்னர்ப் பறம்பு நாட்டு வளத்தையும், அது இனி அடையப் போகும் கேட்டையும் எண்ணி இரங்கினார்.[10]

கபிலரின் **புறம் 236** ஆவது பாடல் அவரது கையறு நிலையை மிக்க விளக்கி நிற்கிறது.

குரங்கு கிழித்துண்டலால் பிளவுபட்ட முழவு போன்ற பெரிய பலாப்பழம், குறவர்க்கு அதன் பெரிய அளவால் சில நாளைக்கு வைத்திருந்து உணவாக ஆகும். அத்தகைய வளமிக்க மலையை யாண்டவன் பாரி, என்று பறம்பு நாட்டு வளத்தைப் புகழ்கிறார் கபிலர்.[11] இது மூவேந்தர் கையகப்படுத்திய பறம்பு நாட்டின் நிலையையும் சுட்டுகிறதெனலாம்.

நட்பென்பது, பிரிவை அறியாமலிருப்பது. ஆனால் பாரியோ, கபிலரைப் பிரிந்து சென்று விட்டான். எனவே, நட்பின் படி ஒழுகாதவனாகிறான் பாரி.[12] அது, தன்னை வெறுப்பதுபோல் கபிலருக்குப் படுகிறது. பாரி தனக்குச் செய்த உதவிகளை எண்ணிப் பார்க்கிறார். தான் கூட வருவதைப் பாரி விரும்ப வில்லையோ என்ற மனசஞ்சலம் கபிலருக்கு எழுகிறது.[13]

இப்பிறப்பில் பாரியுடன் கூடியிருந்தது போல் மறு பிறப்பிலும் அவனுடன் உறைய 'உயர்ந்த விதி' வழி செய்ய வேண்டும் என்கிறார்.[14]

இப்பாடல் பாரியின் இறப்புக் குறித்த கையறுநிலைப் பாடலாகவே கபிலரால் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பினும், அதற்கு முந்தைய பிந்தைய நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கியிருக்கிறது. பல பாடல்களில் அவரால் புகழப்பட்ட பாரியின் பறம்பு நாட்டு வளம், இருவரின் நட்பின் ஆழம், மறுபிறவியிலும் உடனுறையத் துடிக்கும் விருப்பம் ஆகியன இப்பாடலில் தெரியவருகின்றன.

பாரி இறந்ததால் கபிலர் தானும் இறக்கத் துணியவில்லை. காரணம், பாரி மகளிர். ஆனாலும் தன்னை விட்டுப் பிரிந்த பாரியின் நினைவு மனம் முழுவதும் நிரம்பியுள்ளது. உயிர்

நண்பனுடன் இறக்கவும் முடியாமல், அவனின்றி வாழவும் முடியாமல் தவிக்கும் கபிலரின் நிலை இப்பாடலில் சிறப்புறக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மனிதனையோ பொருளையோ இழக்கும்போது எழும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் வெறும் அழுகையாக அமையாமல் கருத்துச் செறிவு கொண்டிருக்கும்போது இலக்கியத் தரம் அடைகின்றன. மன்னன் இறந்துபட்டான் என்பது மட்டுமின்றித் தன் நண்பன் இறந்துபட்டான் என்னும் நிலையிலும் கபிலர் பாடியிருப்பது **புறம் 236** ஆவது கையறுநிலைப் பாடலாகும். தன் உள்ளத்து உணர்வுகளைத் திறம்பட வெளிப்படுத்தி, 'அடுத்த பிறவியிலும் உயர்ந்த விதி நம்மைச் சேர்க்கட்டும்' எனக்கூறி முடிக்கப்பட்டிருக்கும் இப்பாடல், கையறுநிலை அமைப்பிற்குச் சிறந்ததொரு உதாரணமாய்த் திகழ்கிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *ஞானசம்பந்தம் அ.ச., இலக்கியக்கலை, கழக வெளியீடு, 1989, ப.14.*
2. *மேலது. பக். 266-267.*
3. *கோதண்டராமன், ப., இலக்கியமும் திறனாய்வும், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், டிசம்பர் 1978, ப. 137.*
4. *விஜயபாரதி, எஸ்., கபிலர் கவிநயம், முத்துக்குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, ஆகஸ்டு 1975, ப. 41.*
5. *கைலாசபதி, க., சமூகவியலும் இலக்கியமும்,* NCBH *வெளியீடு, செப். 1979, ப. 50.*
6. *புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, சிறப்பிற் பொதுவியல் படலம் 28.*
7. *மேலது, பொது 15.*
8. *ஞானசம்பந்தம் அ.ச., முற்கூறிய நூல், ப. 274.*
9. *புறம் 113, 114, 116.*
10. *புறம் 117 - 119.*
11. *புறம் 236: 1-3.*
12. *புறம் 236: 4.*
13. *புறம் 236: 5-9.*
14. *புறம் 236: 10-13.*

பரிபாடல் ஓர் இலக்கிய வகையா?

அ. பிச்சை

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இலக்கிய வகைகள் பற்றிப் பல செய்திகளை அறிகின்றோம். குறிப்பாகச் செய்யுளியல் இலக்கிய வகைகள் பற்றிக் கூறுகின்றது. ஏழு வகையான யாப்பு வகைகளும் (பாட்டு, உரை முதலியன) எட்டு வகையான வனப்பு வகைகளும் (அம்மை, அழகு முதலியன) இலக்கிய வகைகளாகத் தமிழ் அறிஞர்களால் கருதப்படுவன. இவற்றைத் தவிர பொருளதிகாரத்தில் பல்வேறு இயல்களில் கூறப்படும் அகப்புறத் துறைகள் பிற்காலத்தில் தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாகப் பரிணமித்து இலக்கிய வரலாற்றில் இடம்பிடித்துள்ளன. இக்கட்டுரை பரிபாட்டு அல்லது பரிபாடல் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்ததா என்று விவாதிக்கின்றது.

இலக்கிய வகையின் இலக்கணம்

தமிழில் ஒப்பிலக்கியக் கல்வி வளர்ந்த பின்பு 'இலக்கிய வகை' பற்றிய சிந்தனை மறுமலர்ச்சி அடைந்துள்ளது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் 'பாட்டியல்' நூல்கள் தோன்றி தொடர் நிலைச் செய்யுள்/தனிநிலைச் செய்யுள் எனவும், ஆசுகவி/மதுரகவி/வித்தாரகவி/சித்திரகவி எனவும், முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை எனவும், பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், உலா, தூது, அந்தாதி, வளமடல், குறவஞ்சி, பள்ளு, கலம்பகம், சதகம், பதிகம், பஞ்சகம், மாலை, பள்ளியெழுச்சி, கோவை என்று 96 வகையான சிற்றிலக்கியங்களையும் குறிப்பிடுகின்றன.

இலக்கிய மூலக்கூறுகள், பல்வேறு வகைமைப் பண்புகளை ஏற்று இலக்கிய வகைகளாக வளர்ச்சியுறுகின்றன என்றும், வளர்ச்சியடைந்த இலக்கிய வகை பல்வேறு கிளை வகைகளாகப் பிரிந்து வளர்கிறது என்றும் பால்வான்தீகம் என்றும் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டறிஞர் கருதுவார். எல்லோராலும் பொதுவாக

பேராசிரியர், கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராமம்.

ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஓர் இலக்கியத் தொகுதி, வடிவாலும், உட்பொதிந்த உணர்வாலும் ஒன்றுபட்டதாயின் ஓர் இலக்கிய வகை எனப்படும் (A genre is a commonly accepted grouping of literary works which offer among themselves significant resemblances in form as well as in spirit, Albert Guerard, Preface to world Literature, New York, 1947, p. 189) என்று கூறுவர் ஆல்பர்ட் ஜெரார்டு.

ஒரு பண்பாட்டில் ஊன்றிவிட்ட இலக்கிய வகையை அப்பண்பாட்டினின்றும் பிரிக்க இயலாது என்று கருதுவர் ரெனிஎடிம்பில். ஜான் அடிங்டன் சைமன்ட்ஸ் என்பார், இலக்கிய வகைகள் தோன்றி, வளர்ந்து, பூத்து, குலுங்கி அழிகின்றன என்று கூர்தலறக் கோட்டிபாட்டின் அடிப்படையில் விளக்குவர். பொதுவாக மேலைநாட்டில் காப்பியம், நாடகம், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் என்று மூன்று வகையான அடிப்படையான இலக்கிய வகைகளைக் கூறுவர். இவற்றின் கலப்பினால் ஒன்பது வகையாக இவை காணப்படும் என்றும் விளக்குவர்.

'இலக்கிய வகை என்பது பொருளும் வடிவமும் பற்றி அமைவது அவை இரண்டின் ஒருங்கிணைந்த தன்மையால் தான் வகைகள் உருவாகின்றன. எனவே இலக்கிய வரலாறு, திறனாய்வு இரண்டிற்கும் வகை ஆராய்ச்சி அடிப்படையாகும்' என்று தமிழண்ணல் விளக்குவர். வகைமைப் பண்புகளால் வளமை பெற்ற இலக்கிய மூலக்கூறு, காலப்போக்கில் இலக்கிய வகையாக உருவெடுக்கின்றது என்று கி. இராசா விளக்கம் தருகின்றார். எனவே, இலக்கிய வகை என்பது தனித்த யாப்பு வடிவம், பொருள், கருத்தமைப்பைக் கொண்டதாக அமைகின்றது. இந்த இலக்கண வரையறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழில் இலக்கண வழக்கிலும் இலக்கிய வழக்கிலும் காணப்படும் பரிபாடல் யாப்பு வடிவமா, இலக்கியவகையா என ஆராயலாம்.

யாப்பு வடிவம்

கவிதையில் அமையும் இலக்கிய வகைக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பாவடிவம் அல்லது யாப்பு வடிவம் கூறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் கலந்து அமையும் புலனெறி வழக்கைக் கொண்ட அகப்பாடல் கலிப் பாவிலும் பரிபாடலிலும் அமையுமெனக் கூறுகின்றது. மேலும், தொல்காப்பியம் வெண்பாவில் அமைந்து வரும் பாட்டு வகைகளைச் சொல்லும் பொழுது குறுவெண்பாட்டு, நெடு வெண்பாட்டு, கைக்கிளை, அங்கதம், பரிபாட்டு என்று ஐந்தினைச் சுட்டுகிறது. இதனை விளக்கும் பொழுது,

ச.வே. சுப்பிரணியம் 'குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு (ஒத்தவை) என்பன அளவடிப்படையின. கைக்கிளை, அங்கதம் என்பன பொருண்மை அடிப்படையில் தோன்றியன. பரிபாட்டுக்கு பொருண்மையும் வடிவமும் அடிப்படையாக வருகின்றன' என்று தம்நூலில் விளக்கியுள்ளார். அகப்பொருளைக் கொண்டு வெண்பா வடிவத்தில் வரும் பரிபாட்டு ஒரு வகையாகக் கருதத்தக்கது. தொகுத்துக் கூறப்படும் பரிபாடலை விரிப்பின்,

> **இதுபா என்றும் இயல்நெறி இன்றிப்**
> **பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்து என மொழிப**

எனத் தொல்காப்பியம் விளக்குகின்றது. அதாவது, வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நான்கு பாவடிவங்களும் பொதுவாக அமையும் தன்மைத்தது என்று சுட்டுகின்றார். ஆகவே, உயர்திணை/அஃறிணை அல்லது விரவுத்திணை என்பது போல வெண்பாவில் மட்டும் வரலாம்; நான்கு பாவினையும் ஏற்று மருட்பா போல அமையலாம்.

முழுமையாகக் கிடைத்துள்ள 22 பரிபாடல்களில் மூன்று பாடல்கள் (13, 14,15) ஆசிரியப்பாவில் முழுவதுமாக அமைந்துள்ளன. மீதமுள்ள 19 பாடல்களும் நால்வகைப் பாக்களின் கலப்பினாலும் அமைந்தவை. இப்பாடல்களிலும் ஆசிரியத் தன்மை கொண்ட பரிபாடல்கள் அதிகமாகும். இதற்கடுத்த இடத்தில் வெண்பாத்தன்மை மிகுதியாகக் கொண்ட பாடல்கள் உள்ளன. எனவே, வெண்பாவில் மட்டுமே அமைந்து வரும் பரிபாட்டு சங்க இலக்கியத்தொகையில் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெண்பாவினோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய பரிபாட்டு சங்க காலத்தில் / சங்க மருவிய காலத்தில் ஆசிரியப்பாவினோடு நெருங்கிய உறவுடையதாக மாறியுள்ளதை அறியலாம்.

பாடு பொருள்

ஒவ்வொரு இலக்கிய வகைக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட பாடுபொருள் என்னும் உள்ளடக்கம் அமைதல் வேண்டும். அகத்திணையியலின் இறுதியில் அகப்பொருளைக் கொண்டு பாடப்பெறும் பரிபாடல் என்பதோடு மட்டுமில்லாமல், பரிபாடலின் உறுப்பமைப்பைக் கூறும்போது, 'காமம் கண்ணிய நிலைமைத்து ஆகும்' என்று சுட்டியுள்ளார். பரி(வு) என்பதற்கு காதல், அன்பு, இரக்கம் என்ற பொருள் உள்ளதைத் திராவிடவேர்ச் சொல்லகராதியிலிருந்து எடுத்துக்காட்டி அ. பிச்சை பரிபாடலின் 'முதன்மையான / தலைமையான பொருள்

அகம் என்பது தொல்காப்பியர் காலத்தில் விளங்கியதைத் தம் கட்டுரையில் விளக்கியுள்ளார்.

சங்க காலத்துப் பரிபாடல்களில் அகப்பொருள், புறப்பொருள் ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு புனைந்துள்ளமையை அறிகின்றோம். பரிபாடல்களில் ஏழு பாடல்கள் (6, 7, 10, 11, 12, 16, 20) வையை பற்றியன. இவற்றுள் அகப்பொருள் உரைக்கப்படுகின்றது. முருகனைப் பற்றி எட்டுப் பாடல்களும் (5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21), திருமாலைப் பற்றி ஆறு பாடல்களும் (1, 2, 3, 4, 13, 15) காணப்படுகின்றன. அதாவது கடவுள் வாழ்த்தே 14 பாடல்களில் இடம்பெறுகின்றன. முருகனைப் பற்றிய புறப்பாடல்களிலும் தலைமக்களின் ஊடற் காட்சிகளும் (8) முருகன், வள்ளி ஆகிய இருவரின் ஊடற் காட்சிகளும் (9) இடம்பெற்று 'அகப்புறப் பாடலாக' அமைந்துள்ள பாங்கினையும் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியர் காலத்தில் அகப்பாடலாக இருந்த பரிபாடல் சங்க மருவிய காலத்தில் அகம், புறம், அகப்புறம் ஆகியனவற்றைத் தழுவிய பாடலாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

கட்டமைப்பு

ஒவ்வொரு இலக்கிய வகைக்கும் ஒரு தனித்த கட்டமைப்பு கூறப்படுகின்றது. இந்தக் கட்டமைப்பு கருத்து, பாவடிவம் ஆகிய இரண்டையும் சார்ந்து அமைகின்றது. தொல்காப்பியம், கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்னும் நான்கினை உறுப்பாகக் கொண்டும், சொற்சீர் அடிகளையும் முடுகியல் அடிகளையும் ஏற்றும் அமைகின்றது என்று விளக்கியுள்ளது. மேலும் இந்நான்குறுப்புகளாலும் சொற்சீர்/முடுகியல் அடிகளாலும் அமையும் பரிபாடல் 25 அடிகளைச் சிற்றெல்லை யாகவும், 400 அடிகளைப் பேரெல்லையாகவும் கொண்டு புனையப்படும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. தொல் காப்பியம் 'கலி ஒத்தாழிசையின்' உறுப்புக்கு அடியளவு கூறுவதைப்போல கொச்சகம் முதலிய நான்கு உறுப்புகளுக்கும் அடியளவு கூறாமை கவனிக்கத்தக்கது. சங்கப் பரிபாடலின் சிற்றெல்லை 32 (பரி : 14) பேரெல்லை 140 (பரி 11) தொல்காப்பியம் அம்போதரங்கத்தை உறுப்பாகக் கூறாவிட்டாலும் வந்துள்ளது.

எருத்து

இது தரவைக் குறிக்கும். சங்கப் பரிபாடல்களில் எருத்து 5 முதலாக 19 அடி ஈறாகக் கொண்டு அமைகின்றது. எருத்து முழுவதும் ஆசிரியத்தால் ஆன பாடல்கள் எட்டும், வெண்பாவால் ஆன பாடல்கள் இரண்டும் (8, 10) கலிப்பாவால்

ஆன பாடல் ஒன்றும் (9) உள்ளன. இரண்டு அல்லது மூன்று பாக்களும் கலந்து எருத்து அமைகின்றது. வஞ்சிப்பாவினால் ஆன எருத்து இல்லை. சில எருத்துகளில் அராக அடிகள் (17) ஒன்றிரண்டு கலந்து வருகின்றன.

கொச்சகம்

பரிபாடலில் இவ்வுறுப்பு பெரும்பாகத்தை வகிக்கின்றது. இதன் முதன்மை/முக்கியத்துவம் கருதித் தொல்காப்பியம் உறுப்புகளின் வரிசையில் முதலில் கூறியிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. சங்கப் பரிபாடல்களில் கொச்சக உறுப்பு 10 அடியைச் சிற்றெல்லையாகவும் 117 அடியைப் பேரெல்லையாகவும் கொண்டு அமைகின்றது. நால்வகைப்பா அடிகளாலும் ஆன பாட்டுகள் ஏழு (5,6,7,8) உள்ளன. வெண்பாவில் மட்டும் ஆன கொச்சகம் ஒரே பாடலில் (16) வந்திருக்கின்றது. கொச்சகத்தில் ஐஞ்சீரடியுடன் முடுகியலடியும் சொற்சீரடியும் கலந்து வந்திருக்கின்றது. சில இடங்களில் அம்போதரங்கத்தையும் (பேரெண்/இடையெண்) காணப்படுகின்றது.

சுரிதகம்

பாட்டின் பொருளைத் தொகுத்துத் தரும் உறுப்பு இதுவாகும். சங்கப் பரிபாடலில் சுரிதகம் 2 அடிகளைச் சிற்றெல்லையாகவும், 11 அடிகளைப் பேரெல்லையாகவும் கொண்டு அமைகின்றது. முதற் பாடலில் மட்டும் இடையிலும் இறுதியிலும் இரண்டு சுரிதகங்கள் உள்ளன. மற்ற பாடல்களின் இடையில் சுரிதகம் வரவில்லை. இறுதியில் வருகின்றது. ஆசிரியச் சுரிதகம் 15 பாடல்களில் காணப்படுகின்றது. வெண்பாச் சுரிதகத்தால் நான்கு பாடல்கள் முடிகின்றன. மருட்பாவும் சுரிதகமாக இரண்டு பாடல்களில் (2, 19) வந்திருக்கின்றது.

அராகம்

இது குறிலிணையால் ஆன நிரையசைகளைக் கொண்ட நாற் சீரடி இரண்டும், அவற்றுக்கு மேலும் பெற்று வரும் உறுப்பாகும். சங்கப் பரிபாடல்களில் தனி உறுப்பாக வராவிட்டாலும், தரவு - கொச்சகப் பகுதிகளில் - பத்துப் பாடல்களில் (1,2,4,5,6,10,13, 16,17) அராக அடிகள் காணப்படுகின்றன.

> **வலம்புரி வாய்மொழி அதிர்புவான் முழக்குச் செல்**
> **அவைநான்கும் உறழ மருள்செறல் வயின்மொழி**
> **முடிந்தது முடிவது முகிழ்ப்பது மவைமூன்றும்**
> **கடந்தவை யமைந்த கழலி னிழலவை** (பரி. 13/44-47)

முடுகியலடி

அராகம், முடுகியல் ஆகிய இரண்டும் வேறுபட்டவை. இருப்பினும் சிறிது ஒற்றுமை இருக்கிறது. இரண்டும் குறிலிணை அசையைப் பெற்று வருவதில் ஒற்றுமைப்படுகின்றன. அராக அடி நாற்சீரடியில் அமைவது. முடுகியலடி, ஐஞ்சீரடி, ஆறுசீரடி, ஏழுசீரடி ஆகியவற்றால் அமைவது. இதுவே இரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடாகும்.

> *கண்ணொளிர் திகழிட ரிடுசுடர் படர்கொடி*
> *மின்னுப்போல்*
> *ஒண்ணகை தகைவகை நெறிபெற இடையிடை*
> *யிழைத்தியாத்த*

சொற்சீரடி

சொற்சீரடியை நான்காகவும் ஆறாகவும் பிரித்து உரையாசிரியர்கள் விளக்குவர். வழியசையாக வரும் சொற்சீரடி பின்வருமாறு:

> *இல்லத்து நீதனிச் சேறல் இளிவரல்*
> *எனவாங்கு*
> *கடையழிய நீண்டகன்ற கண்ணாளைக் காளை*
> *(பரி. 11/44-46)*

யாப்பு வடிவமா? இலக்கிய வகையா?

இது வரைக்கும் பரிபாடலின் வடிவம், பொருள் ஆகிய இரண்டும், அவற்றால் அடையும் கட்டமைப்பும் விளக்கப் பட்டன. தனித்த பொருள், தனித்த வடிவம், தனித்த கட்டமைப்பு ஆகியன தொல்காப்பியர் காலத்திலே சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளது. எனவே, பரிபாட்டைத் தனித்த ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கருத வேண்டும். ந.வீ. செயராமன், ப. அருணாசலம் ஆகியோரும் பரிபாட்டைத் தனி இலக்கிய வகையாகக் கருதலாம் என்று கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர்.

'பரிபாடல் என்பதனைத் தனியாக ஓர் இலக்கியவகை எனக்கூறாது பொதுவாகப் பாவகையாகவே கருதுகின்றனர்.... காமம் பற்றி வரும் எனக்கூறும்போது இதனை ஏன் ஓர் இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளக் கூடாது என்னும் வினா எழுகின்றது' என்று (1975, பக். 127-128) ஒரு ஐயத்தைக் கிளப்பிப் பதில் சொல்லாமல் சென்றுள்ளார் ப. அருணாசலம்.

'தொல்காப்பியர் காலத்தில் இயற்றமிழ்ப் பாவகையாக விளங்கிய பரிபாடல் சங்க காலத்திலேயே உறுப்பு வகையாலும்

பொருண்மை வகையாலும் மாற்றம் பெற்றதோடு இசைத்தமிழ்ப் பாவகையாகவும் மாற்றம் பெற்றது என்றும், எனவே இயற்றமிழ்ப் பாவகைக்கு இலக்கணம் கூறவந்த யாப்பியலார் இசைத்தமிழ்ப் பாவகையாகிய பரிபாடற்கு இலக்கணம் கூறாது விடுத்தனர் என்றும் அறியலாம். இங்ஙனம் பரிபாடல் என்னும் பாவகை பிற்காலத்தில் முற்றிலும் வழக்கொழிந்து வீழ்ந்தது' என ந.வீ. செயராமன் பரிபாடலின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் பற்றிக் கருத்துரைப்பர்.

பரிபாடல் திறனை ஆராய்ந்த ஆர். சாரங்கபாணி பரி பாடலைத் தம் ஆங்கில நூலில் சுட்டும்போது a long ode என்று குறிப்பிடுகின்றார். தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனாரும் கலிப்பாவையும் பரிபாடலையும் ode என்னும் கிரேக்க, ஆங்கில இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிட்டு விளக்குவர். கிரேக்கத்தில் பிண்டாரிக் ode என்பது புகழ்பெற்றது; strophe, anti - strophe, epode என்னும் மூன்று உறுப்புக்களைக் கொண்டது; இவை மூன்றும் எருத்து, கொச்சகம், சுரிதகம் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. மேனாட்டில் சானெட், ஓடு ஆகியன கவிதை இலக்கிய வகைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

மேலே தரப்பட்டுள்ள இலக்கிய வகை பற்றிய விளக்கங் களையும், தொல்காப்பிய சங்க இலக்கியங்களில் பரிபாடலைப் பற்றிய வழக்காற்றினையும், தமிழ் அறிஞர்களின் பரிபாடல் பற்றிய இலக்கியவகை சிந்தனைகளையும் ஆராயும்போது பரிபாடல் யாப்பு வடிவம் (பா வடிவம்) என்பதைக் காட்டிலும் இலக்கிய வகையாகக் கருதுவது மிகவும் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. விருத்தத்தில் பிள்ளைத்தமிழும் தாழிசையில், பரணியும், கலி வெண்பாவில் உலாவும், ஆசிரியத்தில் ஆற்றுப்படையும், வெண்பாவில் கைக்கிளையும் புனையப்படுவதைப் போல வெண்பாவிலோ அல்லது நான்கும் கலந்த பொதுப்பா வடிவத்திலோ காமத்தைப் பொருளாகக் கொண்ட - நாடகப் பாங்குடைய - இசையைத் தழுவிய பரிபாடல், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இலக்கிய வகையாக வழக்கிறந்த நினைவுச் சின்னமாக விளங்குகின்றது.

ஒரு சிறுபாட்டு/துறை பெரிய தனித்த இலக்கிய வகையாக வளர்வதையும், தளர்ந்து அழிந்து போவதையும் இலக்கிய வரலாற்றில் காண முடியும். சங்க மருவிய காலத்தில் சில பரிபாடல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவை பரிபாடல் திரட்டு என்னும் பெயரில் சங்கப் பரிபாடல்களின் பிற்சேர்க்கையாக இணைக்கப் பட்டுள்ளன. இடைக்காலத்தில் செந்துறை, வெண்டுறை மார்க்கத்தைச் சேர்ந்ததாகவும், இசை நாடகச் செய்யுளாகப்

பரிபாடல் கருதப்பட்டதாலும் காக்கைபாடினியம், யாப்பருங் கலம் போன்ற இயற்றமிழ் நூல்களில் பரிபாடலுக்கு இலக்கணம் கூறப்படவில்லை. இருப்பினும் குறவஞ்சி, பள்ளு, பரணி போலப் பரிபாட்டும் ஒரு தனித்த இலக்கிய வகையாகக் கருதத்தக்க தகுதியைப் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

துணை நூல்கள்

அருணாசலம், ப., தொல்காப்பியர், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.

இராசா, கி., தொல்காப்பியமும் இலக்கியவகை வளர்ச்சியும், பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி, 1991.

சுப்பிரமணியன், ச.வே., இலக்கணத் தொகை - யாப்பு, பாட்டியல், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை - 20, 1978.

செயராான், ந.வீ., யாப்பியல் வரலாறு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 108, 2000.

பிச்சை, அ., பரிபாட்டின் பெயர்க்காரணம், ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 10, 1978, பக். 463-465.

R. Sarangapani, A Critical study of Paripatal, Publication Division, Madurai Kamaraj University, Madurai - 21, 1984.

அகத்திணைப் பாடல்களின் நயம்

முனைவர் ஆர். கவிதா

பதினெண் கீழ்க்கணக்கின் அகப்பாடல்களிலே உள்ளுறை, இறைச்சி போன்ற நயங்களை ஆங்காங்கே காண முடிகிறது.

உள்ளுறை உவமம் – விளக்கம்

புலவன் தான் சொல்ல எண்ணிய கருத்தைச் சொல்லாத வழியும் கேட்டோர்க்கு இவன் கருதிய பொருள் இதுவாகும் என்று ஆராய்ந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாகிய சில சொற்களைப் பாடலுள் அமைப்பது உள்ளுறை உவமம் என நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவர்.

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை யுவமம்

என்பர் தொல்காப்பியர்.

புலவன் தனது பாட்டில் புலப்படக் கூறும் உவமையுடன் புலப்படக் கூறாத உவமிக்கப்படும் பொருள் ஒத்து முடிவதாக என்று தன் உள்ளத்தே கருதியதை, அப்பாட்டைக் கேட்டோர் உள்ளத்திலும் அவ்வாறே நிகழுமாறு செய்து அங்ஙனம் உணர்த்துவதற்கு உறுப்பாகிய சிறப்பான சொற்களைக் கொண்டு முடிப்பதாகும் உள்ளுறை என விளக்கலாம்.

அகப்பொருள் ஆசிரியர்,

உள்ளுறை யுவமம் உய்த்துணர் வகைத்தாய்ப்
புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறவொடும் புலப்படும்

என்றுரைப்பர்.

இறைச்சிப் பொருள்

பாட்டில் கூறப்படும் பொருளின் புறத்தே கருப்பொருளால் புலப்பட்டு அப்பொருட்கு உபகாரப்படும் பொருள் தன்மை

இணைப்பேராசிரியர், மகளிர் வைணவக் கல்லூரி, சென்னை-600 041.

யுடையது இறைச்சி என்பர் நச்சினார்க்கினியர். இது பெரும் பான்மையும் தலைவன் கொடுமை கூறும் வழிப் பிறப்பதாகும். தொல்காப்பியர் இதனை,

இறைச்சி தானே பொருட்புறத் ததுவே

என இயம்புகின்றார்.

கருப்பொருட் பிறக்கும் இறைச்சிப் பொருளே

என அகப்பொருளாசிரியர் அறிவுறுத்துவர்.

இத்தகு தன்மை வாய்ந்த உள்ளுறை, இறைச்சிப் பொருட்கள் ஐந்திணை நூல்களில் அமைந்து அழகு செய்கின்றன.

உள்ளுறை உவமம் – நயம்

தலைமக்களின் கற்பு வாழ்விலே தடுமாற்றம் ஏற்படுவது உண்டு. பரத்தையில் பிரிந்த தலைவன் இந்நிலையில் பாணனைத் தூதாகத் தலைவிபால் விடுப்பான். அத்தகு நிலையில் தலைவி உள்ளுறை உவம நயங்களில் வெகுண்டுரைக்கின்ற போக்கு கைந்நிலைப் பாடல்களில் சிறப்புறக் காணப்படுகின்றன.

மருத நிலத் தலைவி ஒருத்தி, பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவன் விடுத்த பாணனை நோக்கி, உள்ளுறை உவம நயங்கனிய வெகுண்டுரைக்கின்றாள்.

மருத நில உழவர் வயலில் செய்யும் ஆரவார ஒலியைக் கேட்டு, அஞ்சி ஓடிய எருமைகள், ஒலியுண்டாக நீர்நிலைகளில் விழுகின்றன. இத்தகு மருத நிலத்தலைவன் அனுப்பிய பாணனே நீ எம்முன் பொய் சொல்வதைக் கைவிடுக எனச்சீறிப் பாய்கின்றாள்.

கழனி உழவர் கலிஅஞ்சி ஓடித்
தழென மதஎருமை தண்கயம் பாயும்
பழன வயலூரன் பாணஎம் முன்னர்ப்
பொழெனப் பொய் கூறாதொழி (கைந்நிலை 37)

என்பதே தலைவியின் கூற்று.

உழவர்கள் மாடுகளை விரட்டும் ஓசையைக் கேட்ட எருமைகள் போய் நீர் நிலைகளில் விழுவது தலைவியின் குரலைக் கேட்ட தலைவன், சினந்து சென்று பரத்தையரிடம் தங்கி இன்பந் துய்ப் பதற்கும், உழவரின் ஒலி தலைவியின் குரலுக்கும், எருமை மாடு தலைவனுக்கும், எருமைமாடு நீர்நிலையில் விழுதல் தலைவன் பரத்தையர் இல்லத்தைச் சேர்தலுக்கும், நீர்நிலையில் எருமை இன்பம் காணுதல் தலைவன் பரத்தையரிடம் இன்பம் துய்த்தலுக்கும் உள்ளுறை உவமைகளாய் அமைந்து அணி நயம் செய்கின்றன.

ஆற்றாளாய குறிஞ்சி நிலத்தலைவி ஒருத்தியும் அணி நயம் திகழத் தோழியிடம் உரைக்கின்றாள்.

மலைப்பக்கங்களில், பாசி படர்ந்த பசிய நீர்ச் சுனைகள் காணப்படுகின்றன. அதன் பக்கத்தே பள்ளங்களில் பழைய தண்ணீர் ஊறிக் கிடக்கின்றது. சினம் மிக்க குரங்குகள் அந்நீரை அள்ளிப் பருகி, அந்நீரில் கிடக்கும் கனிகளைக் கடித்துச் சுவைத்துக் களிக்கின்றன. பாசம் உண்டாக நீர் ஓடும் உயர்ந்த கற்களையுடைய வளமிக்க மலைநாட்டுத் தலைவன் பொருட்டு என் நெஞ்சம் தவிக்கின்றது என்கிறாள்.

பாசிப் பசுஞ்சுனைப் பாங்கர் அழிமுதுநீர்
காய்சின மந்தி பயின்று கனிசுவைக்கும்
பாசம் பட் டோடும் படுகல் மலைநாடற்கு
ஆசையின் தேம்பும் என் நெஞ்சு *(கைந்நிலை 3)*

இதில், பாசிப்பசுஞ்சுனை என்பது குறவர்குடி எனவும், அதன் பக்கத்தில் வழிந்தோடும் நீரைத் தலைவி தோன்றிய மனையாகவும் அந்த நீரில் அடித்து வரப்பட்ட கனி தலைவியாகவும் அந்தப் பழத்தைச் சுவைப்பது தலைவியைத் தலைவன் சேர்ந்து இன்புறு வதாகவும், பாசம்பட்டு ஓடும் படுகல் என்றது களவொழுக்க மாகவும் உள்ளுறை உவமம் தோய்ந்து கற்பாரைக் களிப்பில் ஆழ்த்துகின்றது.

காந்தள ரும்புகை என்று கதவேழம்
ஏந்தல் மருப்பிடைக் கைவைத் தினனோக்கிப்
பாய்ந்தெழுந்து ஓடும் பயமலை நன்னாடன்
காய்ந்தான்கொல் நம்கண் கலப்பு *(கைந்நிலை 9)*

என்று தலைவியின் ஆற்றாமை, உள்ளுறையுடன் உரைக்கப் பெறுவதும் உணரத்தக்கது. சினம் மிக்க யானை, செங்காந்தள் மலர்களைக் கொடிய தீ என்று எண்ணி, உயர்ந்த தன் கொம்பிடையே துதிக்கையை நீட்டித்தன் இனமான மற்ற யானைகளை நோக்கி ஓடுகின்றது. இத்தகைய அச்சத்தை விளைவிக்கும் மலைநாட்டுத் தலைவன், தம்மைக் கூடி அடையும் இன்பத்தை வெறுத்துவிட்டானோ எனத் தலைவி ஐயம் கொள்கின்றாள்.

இங்கு, செங்காந்தளைத் தீ என யானை எண்ணி ஓடுவதைப் போல் நம்மைத் தீயர் எனத் தலைவன் எண்ணினானோ என ஐயங்கொண்ட தலைவி, தானும் காந்தள் போன்று மென்மை யானவள் என விளங்க வைக்கும் நோக்கினளாக அமைகின்றாள்.

தோழி வரைவுகடாவும் நிலையிலும், அணிநயம் சுமழ்வதைக் காண முடிகின்றது. வரிப்புலியின் பிடியினின்றும்

தப்பிய யானை, அஞ்சிப் பின்வாங்கி மென்மையாக நடக்கும் காட்டு வழியில், தலைவன் திரும்பிச் செல்வதால் தலைவியின் கண்கள் உறக்கங் கொள்ளவில்லை. ஆதலின் விரைவில் மணம் முடிக்க வேண்டுமெனத் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுறுத்தும் நிலையில் அமைந்த ஐந்திணைப் பாடலிது:

> கொடுவரி வேங்கை பிழைத்துக் கோட்பட்டு
> மடிசெவி வேழ மிரீஇ - அடியோசை
> அஞ்சி யொதுங்கு மதருள்ளி யாரிருட்
> டுஞ்சா சுடர்த்தொடி கண் (ஐந்திணை ஐம்பது 16)

இங்கு வேங்கை தன் சுற்றத்தார்க்கும், கோளிற்குத் தப்புதல் சுற்றத்தார் அறியாமல் தப்புவதற்கும், மடிசெவி வேழம் தலைவிக்கும், அஞ்சி ஒதுங்குதல் என்பது தம் சுற்றத்தார்க்கு அஞ்சி நடத்தலுக்கும், அதன் களவொழுக்கத்தின் உவமைகளாய் உள்ளுறுத்து நிற்கின்றன. இவ்வுவமைகள் பாடலுக்கு அழகும் படிப்போர்க்கு மகிழ்வும் தரவல்லன.

இறைச்சி – நயம்

கார்கால வரவினைக் கண்டேங்கும் முல்லைநிலத் தலைவியின் தவிப்பில் இறைச்சி நயம் கனிந்து காணப்படுகின்றது.

அழகிய மயில்கள் அன்புடன் கூவியழைக்க, நீலமணி போலும் நீர்மிக்க மேகங்கள் இடித்து முழங்குவதைக் காணும் போதெல்லாம், என் தோள்கள் பீர்க்கம் பூவின் நிறம் போன்று பசலை எய்துகின்றன என்ற தலைவியின் ஏக்கம், ஐந்திணை ஐம்பதிலே,

> அணிநிற மஞ்ஞை யகவ விரங்கி
> மணிநிற மாமலைமேற் றாழ்ந்து - பணிமொழி
> கார்நீர்மை கொண்ட கலிவானம் காண்டொறும்
> பீர்நீர்மை கொண்டன தோள் (ஐந்திணை ஐம்பது 2)

எனப் புலப்படுகின்றது.

மயிலின் அகவலைக் கேட்ட, உயிரற்ற பொருளாகிய மேகம் இரங்கி வருகின்றது. ஆனால் தலைவியின் தவிப்பைக் கருதி, தலைவன் கார்காலத்து வரவில்லையே எனும் நிலையில் 'இறைச்சிப் பொருள்' இயைந்துள்ளது.

மருத நிலத் தலைவியின் கூற்றிலும் இறைச்சியின் நுட்பம் காணப்படுகின்றது.

மருத மரங்கள் மணமுடைய மலர்களின் தாதுக்களை, நெற்பயிரிடம் சொரியாமல், அருகிருக்கும் குவளை மலர்கள் மீது சொரிகின்றன. இத்தகு வயலூரன் எமக்குப் பசலை தந்தமையால், அவனருள் எனக்குத் தற்போது வேண்டியதில்லை என்பதே தலைவியின் கூற்று.

மருத மரங்கள் பூந்தாதுக்களைச் செந்நெல்லின் மேல் சொரிதலேயன்றிக் குவளை மலரிலும் சொரிதல் இறைச்சியின் இனிமையை உணர்த்தவல்லன.

இதனைக் கீழ்க்காணும் கவின்மிகு திணைமொழிப் பாடல் காட்டுகின்றது.

கணைக்கா னெடுமருது கான்ற நறுந்தாது
இணைக்கால நீலத் திதழ்மேற் சொரியும்
பணைத்தாட் கதிர்ச்செந்நெற் பாய்வய லூரன்
இணைத்தா னெமக்குமோர் நோய்

(திணை மொழி ஐம்பது 32)

அடுத்து வரும் ஐந்திணை ஐம்பதின் பாடலிலும் இறைச்சியின் இனிமை கனிகின்றது.

அழலவிழ் தாமரை பாய்வய லூரன்
விழைதரு மார்ப முறுநோய் – விழையிற்
குழலும் குடுமியென் பாலகன் கூறு
மழலை வாய்க் கட்டுரை யால் *(ஐந்திணை ஐம்பது 25)*

என்பதில் மழலையில் மகிழும் பொருட்டு இல்லத்திற்கு வரும் தலைவனின் தன்மையைத் தலைவி இறைச்சிப் பொருட்பட எண்ணிப் பார்க்கின்றாள்.

குளிர்ச்சியையே இயல்பாக உடைய தாமரை மலர் சுடு நெருப்புப் போலத் தோன்றும் ஊரன், ஆதலின் தான் இப்பொழுது அவனால் வெறுத்துவிடத் தகுந்தவள் போலத் தோன்றுகின்றேன் என்று எண்ணுவது, கருப்பொருள் புறத்தே பிறந்த இறைச்சி நயமாகும்.

கருப்பொருளால் இறைச்சிப் பொருள் தோன்ற தலைவனின் களவொழுக்கத்தை நினைவு கூர்கின்றாள், நெய்தல் நிலத் தோழி ஒருத்தி.

கடலலையால் உண்டான மணல் மேட்டில் பிளவுபட்ட கால்களையுடைய ஆண் நண்டுகள் தன் பெட்டையுடன் ஓடி

விளையாடும் ஒப்பற்ற கழிகளையுடைய கடல்துறைத் தலைவனே, உன் பிரிவால் தலைவி பசலையுற்று வாடுகின்றாள் என்பதை, ஐந்திணை எழுபதின் வழி,

இவர்திரை நீக்கியிட் டெக்கர் மணன்மேல்
கவர்கா லலவன் றன்பெடை யோடு
நிகரி லிருங்கழிச் சேர்ப்ப என்தோழி
படர்பசலை யாயின்று தோள் *(ஐந்திணை எழுபது 65)*

என எடுத்துரைக்கின்றாள்.

மணல்மேட்டில் இணை நண்டுகளைக் காட்டி மண வாழ்விற்கு வழிவகுக்கும் நயம் காணமுடிகின்றது.

இவ்வாறு இலக்கிய நயங்கள் இன்பம் பயக்கவல்லன.

ஆற்றுப்படை இலக்கிய வகை

ஜெ. ஜெயசாந்தி

தமிழ்மொழியில் உள்ள இலக்கியங்களுள் பழமையானது சங்க இலக்கியம் ஆகும். இது எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்னும் இரண்டு பிரிவுகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. எட்டுத் தொகை நூல்கள் அகம், புறம் என்றும், பத்துப்பாட்டு நூல்கள் ஆற்றுப்படை, அகம், புறம் என்றும் அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் முதலாவதாக வைத்து எண்ணப்படுவது பத்துப்பாட்டு நூல்கள் ஆகும். செய்யுள் வடிவில்தான் இலக்கியம் வடிவம் பெறும் என்ற எண்ணம் பல நூறு ஆண்டுகளாகவே எல்லா மக்கள் இடையேயும் நிலவி வந்திருக்கிறது. எனவே புலவர்கள் தம் அனுபவங்களைத் தாங்கி நிற்கத் தகுந்த பல வடிவங்களைப் புனைந்துள்ளனர். அவ்வடிவங்களுள் ஒன்று ஆற்றுப்படை இலக்கிய வடிவம் ஆகும்.

ஆற்றுப்படை இலக்கிய வடிவம்

சங்க காலத்தில் எழுந்த இலக்கிய வடிவங்களுள் சிறப்பு மிக்க பொருள் தொடர்நிலை இலக்கிய வடிவம் ஆற்றுப்படை என்று கூறலாம். அக்காலத்திலேயே தனியானதோர் இலக்கிய வடிவமாக வளர்ச்சி பெற்ற பெருமைக்கு உரியது. பரிசில் பெற்ற ஒருவன் பரிசில் பெற விழைகின்ற இன்னொருவனுக்கு அப் பரிசில் பெறும் வழியைக் கூறுவதாக அமைவது ஆற்றுப்படை ஆகும்.

கூத்தர் என்பவர் தனிக்கூத்திலும், கதை தழுவி வரும் கூத்திலும் வல்லவர். பாணர் இசைத் தமிழில் வல்ல்வர். இவர்கள் குழல், யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளோடு பாடுவார்கள். பொருநர்கள் ஏர்க்களம் அல்லது போர்க்களம் சென்று பாடும் கூத்தர். அவர் நடிப்பிலும் வல்லவர். விறலி என்பவள் உள்ளக் குறிப்பை புறத்தே வெளிப்படும்படி திறமையாக நடிப்பவள்.

இணைப்பேராசிரியர், மகளிர் கிறித்தவக் கல்லூரி, சென்னை-6.

இந்நால்வரும் தமக்குத் துணையாயினரோடு சிற்றரசரிடமும், பேரரசரிடமும் சென்று தம் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பரிசில் பெற்று மீள்வர். அங்ஙனம் மீண்டு வருபவர் வள்ளல்களை நாடிச் செல்லும் தம்மைப் போன்ற கலைஞரை வழியிற் காணின், அவர் மீது இரக்கம் கொள்வர். அவர்களுக்கு உதவி செய்ய விழைவர். அதனால் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலிடம் சென்று பரிசில் பெற்று மகிழுமாறு அவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவர்.

ஆற்றுப்படை நூல்களின் அமைப்பு

பத்துப்பாட்டு நூல்களில், திருமுருகாற்றுப்படை (புலவராற்றுப் படை), பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்) ஆகிய ஐந்து நூல்கள் ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆகும். இவற்றுள் திருமுருகாற்றுப்படை ஆற்றுப்படுத்தப்படுவர் பெயராலன்றி, பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. இந்நூலாசிரியர் ஆற்றுப்படை இலக்கிய வடிவத்தின் வளத்தை உணர்ந்து, தம் முன்னோரிலிருந்து மாறுபட்டு இறை அனுபவத்தைப் பாட அதனைத் திறனோடு கையாண்டுள்ளார்.

புறநானூற்றில் புலவராற்றுப்படை பாடல்கள் மூன்றும் (48, 49, 141), விறலியாற்றுப்படை பாடல்கள் நான்கும் (64, 103, 105, 133), பாணாற்றுப்படை பாடல்கள் ஏழும் (68, 69,70, 138, 141, 155, 180) ஆகப் பதினான்கு பாடல்கள் உள்ளன. சேர மன்னர் களைப் புகழ்ந்து பாடும் பதிற்றுப்பத்தில் பாணாற்றுப் படை பாடல் ஒன்றும் (67), விறலியாற்றுப்படை பாடல்கள் ஆறும் (40, 49, 57, 60, 78, 87) ஆக ஏழு பாடல்கள் உள்ளன. எட்டுத் தொகையில் மொத்தம் 20 பாடல்கள் ஆற்றுப்படையில் அமைந்துள்ளன.

பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஆற்றுப்படை நூல்களின் அமைப்பு, தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள ஆற்றுப்படை இலக்கணத் துடன் பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள ஆற்றுப்படை செய்யுள்கள் பொதுவாக ஒத்திருக்கின்றன. ஆனால் அவை தொல்காப்பியர் கூறிய ஆற்றுப்படை இலக்கணத்துடனும் பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஆற்றுப்படை அமைப்புடனும் 'சில முறைகளில் வேறுபட்டுள்ளன.

ஆற்றுப்படை இலக்கணம்

ஆற்றுப்படை என்பது வழிப்படுத்துதல் எனப் பொருள் படும். கலைஞன் ஒருவன், வள்ளல் ஒருவனிடம் சென்று, தன் கலைத்திறனைக் காட்டிப் பொருள் பெற்றுத் திரும்புவான்.

மற்றொரு கலைஞன், தன் கலைத் திறனைக் கண்டு மகிழ்ந்து பொருள் கொடுக்கின்ற வள்ளலைக் காணாமல் வருந்துவான். இக்கலைஞர் இருவரும் ஓரிடத்தில் எதிர்ப்படுவர். பொருள் பெற்றுத் திரும்புகின்ற கலைஞன், பொருள் பெறாத கலைஞனிடம், "யான் இன்ன வழியாகச் சென்றேன். இத்தகைய வள்ளலை அணுகினேன். அவனிடத்தில் இன்ன இன்ன பரிசில் பெற்றேன். நீயும் அவனிடத்தில் சென்றால், பெரும் பரிசில் பெறலாம்" என்று கூறி அவனை வழிப்படுத்துவான்.

ஆற்றுப்படை இலக்கணம் பற்றித் தொல்காப்பியர்

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்

என்று புறத்திணையியல் 36ஆவது நூற்பாவில் கூறியுள்ளார். எனவே ஆற்றுப்படையைப் பாடப்படும் வள்ளல்களின் கீர்த்தியைப் பாடுவதற்குரிய ஒரு துறையாக்கிக் கூறுகிறார் அவர். பாடப்படுபவர்களின் கொடைத்திறனையும், நாட்டு வளத்தையும், அவர்தம் புகழையும் சிறப்பிக்க மிகச்சிறந்த வாய்ப்பான வடிவமாக அமைத்துச் சங்கப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். வறுமை நிலையில் உள்ளவர்களின் தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்டதால் இத்துறை விரிவாக வளர்ந்துள்ளது.

ஆற்றுப்படை – பொருட்பிரிவுகள்

ஆற்றுப்படைப் பாட்டுகளில் பின்வரும் பொருட் பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. பொருநன், பாடினி, விறலி முதலியோர் விளக்கப்படுகின்றனர். யாழின் அமைப்பு விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. பாடினி, விறலியரின் உருவு நலம் பாராட்டப் பட்டுள்ளது. பொருநன், விறலியர் செல்லும் வழி, நிலங்களின் இயல்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர்ச் சிறப்பு, அவர்தம் பண்பு நலன்கள், அவர்கள் பரிசிலரை வரவேற்று உபசரிக்கும் முறை, பொருநன் முதலியோர் பரிசில் பெறும் முறை ஆகியனவும் நன்கு விளக்கமாக அமைந்துள்ளன.

ஆற்றுப்படை நூல்களின் யாப்பு

பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்தும் ஆசிரிய நடையிலேயே அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் பொருநராற்றுப் படையில் மட்டும் வஞ்சியடிகள் கலந்து வந்துள்ளன. இதில் 177 அடிகள் அகவலடியாக வந்த பின்னரே வஞ்சியடிகள் விரவி வருகின்றன.

அடி வரையறை

திருமுருகாற்றுப்படை 317 அடிகளையும், பொருநராற்றுப் படை 248 அடிகளையும், சிறுபாணாற்றுப்படை 269 அடிகளையும், பெரும்பாணாற்றுப்படை 500 அடிகளையும், கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்) 583 அடிகளையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

ஆனால் புறநானூற்றில் உள்ள விறலியாற்றுப்படையில் 7-12 அடிகளும் பாணாற்றுப்படையில் 8-21 அடிகளும், புலவராற்றுப்படையில் 6-15 அடிகளும் உள்ளன. பதிற்றுப்பத்தில் உள்ள விறலியாற்றுப்படையில் 5-31 அடிகளும், பாணாற்றுப் படையில் 23 அடிகளும் உள்ளன.

புறநானூற்றில் ஆற்றுப்படை

1. பாணாற்றுப்படை

பாணனது வறிய நிலையை முற்கூறி, நலங்கிள்ளியின் வீரத்தையும் கொடைத் தன்மையையும் கூறி, அவனிடம் செல்லின் மற்ற வள்ளல்களை மறக்கும்படி பரிசில் நல்குவான் என்று கோவூர்க் கிழார் பாணனை அவனிடம் ஆற்றுப்படுத்தி யுள்ளார் (68). இது 19 அடிகள் கொண்ட பாடல் ஆகும்.

பாணனின் யாழ், அவனுடைய பசியின் தன்மை, கிழிந்த ஆடை ஆகியவற்றை முதலில் கூறிப் பின்னர் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனின் வீரத்தைக் கூறி, அவனிடம் சென்றால் அவன் பரிசிலர்க்குத் தேர் வழங்குவதைக் காணமுடியும் என்றும், பாணன் பொற்றாமரை பெறலாம் என்றும் கூறி, அவனை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக 21 அடிகள் கொண்ட பாடலை ஆலத்தூர் கிழார் பாடியுள்ளார் (69).

பாணனது பயணத்தை முதலில் கூறி, பின்னர் நாஞ்சில் வள்ளலின் கொடைச் சிறப்பையும் கொடுத்தலில் தவறாமையையும் கூறி, அவனை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்தி 11 அடிகளைக் கொண்ட பாடலை மருதனிள நாகனார் பாடியுள்ளார் (138).

பரிசில் பெற்று திரும்பி வரும் பாணன், விறலியரை விசாரித்தலை முதலில் கூறி, பேகனைக் காணாத முன்பு தானும் வறியவனாயிருந்ததை அடுத்துக் கூறி, அவனது கொடைச் சிறப்பை இறுதியில் கூறிப் பேகனிடம் ஆற்றுப்படுத்தும் முறையில் 45 அடிகளைக் கொண்ட பாடலைப் பரணர் இயற்றியுள்ளார் (141).

மோசிகீரனார், கொண்கானங்கிழானிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (155).

மாடலன் மதுரைக்குமரனார், ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் என்பவனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (180).

2. விறலியாற்றுப்படை

நெடும்பல்லியத்தனார், பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியிடம் விறலி ஒருத்தியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (64). ஔவையார், அதியமானிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (103). கபிலர், வேள் பாரியிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (105). முடமோசியார் என்ற புலவர், ஆய் வேளிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (133).

3. புலவராற்றுப்படை

இந்த ஆற்றுப்படையைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடவில்லை. ஆதலால் அவர்க்கு முன்பும் அவர் காலத்திலும் வழக்கில் இல்லை என்றும் கருதலாம். பொய்கையார் என்ற புலவர், சேரமான் கோக்கோதை மார்பன் என்பவனிடம் புலவர் ஒருவரை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (48).

பதிற்றுப்பத்தில் ஆற்றுப்படை

1. பாணாற்றுப்படை

கபிலர், செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனிடம் பாணன் ஒருவனை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (67).

2. விறலியாற்றுப்படை

காப்பியாற்றுக் காப்பியனார், களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரலிடம் விறலி ஒருத்தியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (40). பரணர், செங்குட்டுவனிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் (49). ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனுடைய வீரச் செயல்களை முதலில் கூறி, அவனிடம் பாடிச் செல்லும்படி இடையில் கூறி, அவன் மனைவியர் சிறப்பையும் அவனது கொடைத் தன்மையையும் இறுதியில் கூறிக் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் எனும் பெண்பாற் புலவர் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார். பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையிடம் சென்றால் நன்கலம் தருவான் என்று முதலில் கூறிப் பின்னர் அவனது நல்லியல்புகளைக் கூறி, விறலியை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார் அரிசிற்கிழார் (78). பெருங்குன்றூர்கிழார்

இளஞ்சேரல் இரும்பொறையிடம் விறலியை ஆற்றுப்படுத்தி, 5 அடிகளைக் கொண்ட பாடலை இயற்றியுள்ளார் (87).

பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை

1. திருமுருகாற்றுப்படை

இது 'புலவராற்றுப்படை என்றும் வழங்கப்பெறும். இது முருகன் அருள் பெற்ற ஒருவன், அவ்வருளைப் பெற விழையும் புலவன் ஒருவனை அம்முருகனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது ஆகும். முருகன், குறிஞ்சி நிலச் சிறப்புக் கடவுளாதலால் பொதுப்பட மலைநாட்டுக்குரிய முருகன் என்பதை உணர்த்த வளம் மிகுந்த மலைவளம் கூறி, அம்மலைக்கு உரிமை பூண்ட முருகன் திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய், திரு ஆவினன்குடி, திரு ஏரகம் என்னும் நான்கு சிறப்புடைய தலங்களில் எழுந்தருளி யுள்ளான் என்று கூறி, அப்பெருமான் மேலும் குன்றுதோறாடல் கொண்டவன் என்பதுடன் குறமகள் செய்யும் முருக வழிபாடும் கூறி, அப்பெருமானைப் புதிய பக்தன் எப்படி வழிபடவேண்டும் என்பதைச் சுட்டி, முருகன் அருள்புரியும் திறத்தினையும் கூறுகிறது.

2. பொருநராற்றுப்படை

கரிகால் வளவனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்டு வரும் பொருநன் ஒருவன், வள்ளலை நாடிச் செல்லும் வறிய பொருநனை வழியிற் கண்டு, அவனைக் கரிகால் வளவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவது ஆகும். இதை இயற்றியர் முடத்தாமக் கண்ணியார்.

கரிகால் வளவனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்டு வரும் பொருநன், விறலி முதலியவருடன் வள்ளலை நாடிச் செல்லும் வறிய பொருநனை வழியில் சந்தித்து அவனை விளித்தல் (அடி i-3) யாழின் வருணனை (4-24), விறலி வருணனை (25-47), பொருநனது வறுமை, தான் சொல்லும் வள்ளலிடம் செல்லும் படி வற்புறுத்தல் (48-63), தான் கரிகாலனைக் கண்டமை, கரிகாலன் தன்னை வரவேற்றுப் புத்தாடை அளித்தமை, தான் தேறல் அருந்தி ஒய்வு கொள்ளல், பல வகை உணவுப் பொருள்களும் உண்டமை, வீடுதிரும்ப விடை கேட்டமை, பின்பு பரிசில் நல்கினமை (64-129), கரிகாலன் ஆண்ட சோழ நாட்டுவளம் (மருதம், நெய்தல், முல்லை வருணனை), காவிரியின் சிறப்பு (17C-248) ஆகிய அனைத்தும் பொருநராற்றுப்படையில் உள்ளன.

3. சிறுபாணாற்றுப்படை

ஓய்மா நாட்டுச் சிற்றரசனாகிய நல்லியக் கோடனிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பிய சிறுபாணன் ஒருவன், வறிய சிறுபாணனை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாகும். இதை இயற்றியவர் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார்.

இளவேனிற் பருவம் (1-9), அப்பருவத்தில் பாலை வழி நடந்து வரும் விறலியின் வருணனை (10-33), சிறிய யாழை ஏந்திய சிறுபாணன் வறுமையால் கலங்கிய நிலைமை (34-40), சேரநாட்டுச் சிறப்பும் அதன் தலைநகரான வஞ்சியின் சிறப்பும் (41-50), பாண்டி நாட்டுச் சிறப்பும் அதன் தலைநகரான மதுரையின் சிறப்பும் (51-67), சோழநாட்டுச் சிறப்பும் அதன் தலைநகரான உறையூரின் சிறப்பும் (68-83), கடையெழு வள்ளல்கள் சிறப்பு (84-113), நல்லியக்கோடனின் மாவிலங்கை நகரச் சிறப்பு, நல்லியக்கோடனின் சிறப்பு (114-120), பரிசில்பெற்று மீண்ட சிறுபாணனது முன்னைய வறுமை நிலை, அது நீங்க வள்ளல் பொருளீந்தமை (127-143), கிடங்கிலுக்குச் செல்லும் நெறி, நெய்தல் நில வருணனை, எயிற் பட்டணம், அங்குள்ளவர் உபசரிப்பு (144-163), எயிற் பட்டணத்திலிருந்து வேலூர் செல்லும் வழியிலுள்ள முல்லைநில வருணனை (164-177), வேலூரிலிருந்து ஆமூர் செல்லும் வழியிலுள்ள மருதநில வருணனை (178-195), கிடங்கில் நகரச் சிறப்பு (196-202), நல்லியக்கோடன் இயல்புகள், அவன் அவையில் இருத்தல் (203-220), யாழை இசைத்து அவன் சிறப்பினைப் பாட, அவன் சிறுபாணனை உபசரித்துக் கொடை வழங்குதல் (221-269) ஆகிய அனைத்தும் பரிசில் பெற்று மீண்ட சிறுபாணன் வறிய பாணனுக்குச் சொல்லியவையாகும்.

4. பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டை நாட்டு மன்னனாகிய இளந்திரையனிடம் பரிசில் பெற்றுத் திரும்பும் பெரும்பாணன், வறிய பெரும்பாணனை அவ்வேந்தனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்தது. இதைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் என்ற புலவர் இயற்றினார்.

முதுவேனில் காலம் (1-3), பேரியாழின் வருணனை, பெரும்பாணனது வறுமைநிலை (4-22), பரிசில் பெற்ற பெரும்பாணன் முன்னைய வறிய நிலை நீங்கிப் பரிசில் பெற்று வருதல், இளந்திரையன் சிறப்பு (23-45), காஞ்சிக்குச் செல்லும் வழியில் உப்பு வணிகம், வழிகள், வழிகளில் காவலர், மிளகு

வாணிகம், உல்குடைப் பெருவழி காவலர், பாலையில் எயினர் வாழ்வு, எயினர் அரண்கள், முல்லை நில வருணனை, மருத நிலத்தில் வலையர், பரணர் வாழ்க்கை, மறையவர் உறைபதி, பட்டின வளம் (46-351), பட்டினத்திலிருந்து காஞ்சி செல்லும் வழியில் தோப்புக்குடிகள், பேரூர்கள், வள்ளிக் கூத்தாடும் மக்கள் உள்ள சிற்றூர்கள், இவற்றிற்கப்பால் உள்ள திருவெஃகா, அங்குள்ள அடர்ந்த சோலையும் நீர் வளமும், அப்பால் உள்ள கச்சி மூதூர் (352-392), காஞ்சி வருணனை (393-411), இளந்திரையன், வீரம், அரசியல், அவனைப் பாராட்டல், உபசரிப்பு, கொடைச் சிறப்பு (411-500) என்பன இடம் பெற்றுள்ளன.

5. கூத்தராற்றுப்படை

செங்கண்மாத்து வேள் நன்னன்சேய் நன்னனிடம் பரிசில் பெற்ற கூத்தன், வறிய கூத்தனை வழியிற் கண்டு, அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைந்தது. இதை இயற்றியவர் இரணிய முற்றத்துப் பெருங்கௌசிகனார்.

வள்ளலை நாடிச்செல்லும் கூத்தர் வைத்திருந்த இசைக் கருவிகள், யாழின் வருணனை, விறலியர் வருணனை, நன்னனிடம் செல்லுமாறு கூறுதல், நன்னனது கொடைத்தன்மை கூறல், அவனது நவிரமலையில் உள்ள காரியுண்டிக் கடவுள், நன்னனது வீரம் ஆகியவற்றைக் கூறல், பின்பு அவனைக் காணச் செல்லத் தக்க வழி கூறுதல் (1-94), அடிவாரம் நோக்கிச் செல்லும் வழியில் உள்ள நிலத்தின் தன்மையும் விளைபொருள்களும், அடிவாரத்து ஊர்கள் (95-169), மலைமீது வழி, உணவு வகை, போவதற்குரிய வழி, நவிரமலை, வழித்துன்பம், குன்றின் காவலர் வழி காட்டல், பல வகை ஒலிகள் (170-348), அரிய வழி, நடுகற்கள், முல்லை நிலம், மருதநிலம், சேயாறு, அதன் ஒரு கரையைப் பற்றிச் செல்ல வேண்டுவது (349-477), தலைநகரச் சிறப்பு, அரண்மனை முற்றத்தில் உள்ள மலைபடுபொருள்கள், நன்னனைப் பாராட்டல், நன்னனது அவை, நன்னனது உபசரிப்பு, கொடை (478-583) என்பன இடம்பெற்றுள்ளன.

ஆற்றுப்படைகளில் உள்ள பொதுச் செய்திகள்

வள்ளலை நாடிச் செல்லும் புதிய வறிய பொருநன், பாணன், கூத்தன், உடன் சென்றவர் ஆகியோரது வறிய நிலை, இசைக் கருவிகளின் குறிப்பு, பரிசில் பெற்ற பாணன் வள்ளலைக் காணும் முன் இருந்த வறுமை நிலையும் வள்ளலைக் கண்ட பின்பு பெற்ற செல்வ நிலைகளும் பற்றிய குறிப்பு, வள்ளலின்

நல்லியல்புகள், அவனது தலைநகரச் சிறப்பு, அவன் வரவேற்பு, அவனது வீரம், உபசரிப்பு, பரிசு வழங்கல் என்பன நான்கு ஆற்றுப்படைகளிலும் பொதுவாக இடம்பெற்றுள்ள செய்திகளாகும்.

ஆற்றுப்படுத்தும்போது பொருநன் பொருநனையும், பாணன் பாணனையும், கூத்தன் கூத்தனையும், விறலி விறலியையும் ஆற்றுப்படுத்தியதாகக் கூறுதல் இலக்கிய மரபு படியே அமைந்துள்ளது. ஆனால் திருமுருகாற்றுப்படை இம்முறையிலிருந்து வேறுப்பட்டது. இது இறைவனது அருட் செல்வத்தைப் பெறவும், மற்ற ஆற்றுப்படைகள் பொருட் செல்வத்தைப் பெறவும் பாடப்பட்டன. பத்துப்பாட்டு எனும் இரண்டிலும் பாணாற்றுப்படைப் பாடல்கள் உள்ளன. விறலியாற்றுப்படைப் பாடல்கள் எட்டுத்தொகையில் அதிக எண்ணிக்கையில் (10) உள்ளன. இது பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறாமைக்குப் பொருநன், கூத்தன், முதலியோருடன் விறலி, பாடினி செல்லுதல் வழக்கம்; அவர்கள் ஆற்றுப்படுத்தப் பெற்றபோது அவர்களுடன் சென்ற விறலியும் மற்றவரும் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டனர். அதனால் விறலி தனியாக ஆற்றுப்படுத்தப்படவில்லை. இவ்வாறு தமிழில் தோன்றிய ஆற்றுப்படை இலக்கியத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது தமிழ்ப் பெருமக்களின் கொடைச் சிறப்பு எனில் அது மிகையாகாது.

காப்பியங்களும் காப்பிய அமைப்பும்

தமிழரசி கோதைமார்பன்

தமிழில் 'காப்பியம்' என்னும் பொருண்மையைக் குறிக்கக் காப்பியம், காவியம், தொடர்நிலைச் செய்யுள், தொடர்நடைச் செய்யுள், கதைச் செய்யுள், கதைப்பாட்டு, அகலக்கவி, வித்தாரக் கவி, விருத்தச் செய்யுள், இதிகாசம், புராணம், உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள், நாடகம், சரிதம் எனப் பல வழக்குகள் உள்ளன.[1] 'காப்பியம்' என்ற சொல் ஒரு திரிசொல் என்றும், இது காவியம் என்பதன் அடியாகப் பிறந்தது என்றும் கருதுகின்ற வையாபுரிப்பிள்ளை 'காவியம்' என்பது கவி என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது; கவிஞர்களிடமிருந்து தோன்றியது; இதுவே காப்பியம் என்று தமிழில் திரிந்து வரலாயிற்று[2] என்று குறிப்பிடுகிறார். 'கவியாற் செய்யப்படுவது காவியம்' என்று கி.வா. ஜகந்நாதன் காப்பியம் பற்றிய தமது கருத்தினை உரைக்கின்றார்.[3] தமிழில் 'ஐம்பெருங்காப்பியங்கள்' என்பதைப் 'பஞ்ச காப்பியம்' என்று தமிழ் விடு தூது குறிப்பிடுகிறது.

> **பற்றாம் இலக்கண நூற்பாவும் நூற்பா அறிந்து**
> **கற்றார் வழங்கு பஞ்ச காப்பியமும்**[4]

என்கிறது இந்நூலில் வரும் கண்ணி.

நன்னூலுக்கு மயிலை நாதர் இயற்றியவுரையில் (நூ. 387) 'ஐம்பெருங்காப்பியம்' என்னும் சொல் இடம்பெறுகிறது.

ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் இன்னவை என்பதை

> **சிந்தாமணியாஞ் சிலப்பதிகாரம் படைத்தான்**
> **கந்தா மணிமே கலைபுனைந்தான் – நந்தா**
> **வளையா பதிதருவான் வாசவனுக் கீந்தான்**
> **திளையாத குண்டலகே சிக்கும்**

என்று வரும் திருத்தணிகையுலாப் பகுதி விளக்குகிறது.

இணைப்பேராசிரியர், ஆல்ஃபா கலை & அறிவியல் கல்லூரி, சென்னை-116.

இவ்வாறு 'ஐம்பெருங்காப்பியம்' என்ற வழக்கு ஏற்பட்ட பின்னர், 'ஐஞ்சிறுகாப்பியங்கள்' என்னும் புது வழக்கு ஒன்றும் தோன்றியது. சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளையின் சூடாமணிப் பதிப்பிற்குப் பின்னரே இவ்வழக்கு ஏற்பட்டது எனலாம். தாமோதரம் பிள்ளை ஐம்பெருங்காப்பியங்களான ஐந்தையும் நீக்கி, ஏனையவற்றை ஒரு பெயர் கொடுத்துச் சொல்வதற்காகச் சிறுகாப்பியம் என்று சொன்னார்[5]. யசோதர காவியம், உதயண குமார காவியம், நாககுமார காவியம், சூளாமணி, நீலகேசி எனும் பெயரிய சிறு காப்பியங்கள் உள எனத் தாமோதரம் பிள்ளை குறிப்பிடுகின்றார்.[6] இவை மட்டுமேயன்றிப் பெரியபுராணம், கம்பராமாயணம், பெருங்கதை, தகடூர்யாத்திரை, விம்பிசார கதை, அமிர்தபதி, கலியாணன் கதை, அஞ்சன கேசி, காலகேசி முதலிய பெருங்காவியங்களும் உள.

காப்பிய இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறும் முதல் நூல் அணி இலக்கண நூலாகிய தண்டியலங்காரம் ஆகும். இருப்பினும் தொல்காப்பியம் முதலாகப் பிற இலக்கண நூல்களும் தண்டிக்கு முன்பே காப்பிய இலக்கணம் பற்றி உரைக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாகத் தொல்காப்பிய மெய்ப் பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல் கூறும் செய்திகள் காப்பிய இலக்கணத்தைச் சுட்டுவனவாகவே அமைகின்றன. மேலும் காப்பியச் சுவை, காப்பிய உறுப்பு, யாப்பு வகைகளும் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தையொட்டியே அமைந்திருப்பதை உரையாசிரியர்களின் உரை மூலம் அறியமுடிகிறது. அது போன்றே யாப்பருங்கலத்தின் இறுதி நூற்பாவும் சில அணிகளையும் அலங்காரங் களையும் தொகுத்துரைக்கிறது. வடமொழிச் சார்புடைய இலக்கண நூலாகிய வீரசோழியம், 'காப்பியம்' என்பது பெரிய அளவினது எனப் பொருள்படும்படி 'காப்பிய மா நூல்' என்றுரைக்கிறது.

அடுத்து, பன்னிரு பாட்டியல் 'காப்பியம்' என்ற சொல்லைக் குறிப்பிடாமலேயே காப்பிய இயல்புகளைத் தொகுத்துக் கூறுகிறது. தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்ற தலைப்பில் நாடகப் போக்கினை ஒத்த ஒரு காவியப் போக்கினை உரைக்கிறது. இத்தொடர்நிலைச் செய்யுள் வெண்பா, விருத்தம், அகவல், கொச்சகக்கலி, உரையிடையிட்ட செய்யுள் என்னும் யாப்பில் நடைபெறும் என்கிறது. இப்பாட்டியல் நூல் 'தலை' என்பதற்கு அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கினையும் கூறி, வென்றி முதலியனவற்றைச் சந்தி போல அமைத்து விளக்குவன தலையாய தொடர்நிலைச் செய்யுள் ஆகும் என விளக்குகிறது.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் வனப்பின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டவையே பிற்காலத்தில் காப்பியம் என்ற பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றன என உரைக்கும் பொ.வே. சோமசுந்தரனார் அவற்றை 'வனப்பியல் நூல்கள்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அவர் வனப்பியல் நூல்கள்,

> அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
> விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு

என வரும் எட்டுவகை வனப்புகளுள் தத்தமக்கு ஏற்புடையதாக இருக்கும் வகையை ஏற்கும் எனவும் உரைக்கின்றார்.

சீவக சிந்தாமணி தொல்காப்பியர் சுட்டும் தொன்மை என்னும் வனப்பினைப் பற்றி எழுந்த நூல் என்றும் அவர் சுட்டுகின்றார். தொன்மை என்பது பழையதொரு கதையைப் பொருளாகக் கொண்டு இயற்றப்படும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் நூல் என்பர். இந்தத் தொன்மை என்னும் இலக்கணத்திற்கு இற்றைநாள் நமக்குக் கிடைத்துள்ள இச்சிந்தாமணி முதலிய வனப்புகள் எல்லாம் அவ்விலக்கணம் தோன்றிய பின்னர் தோன்றிய நூல்களேயாம்[7] என்கிறார் பொ.வே. சோமசுந்தரனார். மேலும் அவர் சீவகசிந்தாமணி தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணத்தின்படியே அமைந்திருக்கிறது என்பதை,

> செய்யுளியலின்கண்ணே ஆசிரியர் பா நான்கென்றும், அவற்றை அறம் பொருளின்பத்தாற் கூறுக என்றும் கூறி, பின்பு அம்மை முதலிய எட்டும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு இலக்கணம் என்று கூறுகின்றுழி 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்' (தொல். செய். உஙஅ) என்பதனால் மெல்லென்ற சொல்லான் அறம், பொருளின்பம் வீடென்னும் விழுமிய பொருள் பயப்பப் பழைமையாயதொரு கதைமேற் கொச்சகத் தான் கூறின், அது தோல் என்று கூறினமையாற் இச்செய்யுள் அங்ஙனங்கூறிய தோலாம் என்றுணர்க[8]

என்று நிறுவுகிறார்.

சிலப்பதிகாரம் ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வெண்பா இவற்றால் ஆயது தொல்காப்பிய மரபினைப் பல நிலைகளில் பின்பற்றியது[9] என்கின்றார் ச.வே. சுப்பிரமணியம்.

மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகிய காப்பியங்களும் தொல்காப்பியர் காட்டும் இலக்கணப்படியே அமைந்திருக் கின்றன. "ஞகாரை முதலா" என்னும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் நூற்பாவில் 'இயைபு' என்னும் செய்யுள் வனப்பிற்கு

எடுத்துக்காட்டாக அதன் உரையாசிரியர் பேராசிரியர் "சீத்தலைச் சாத்தனாராற் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையும், கொங்குவேளிராற் செய்யப்பட்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளும் போல்வன' என்று பாராட்டிக் கூறுவதால்... மணிமேகலையின் சிறப்பு உணரப்படுகிறது'' என்று செல்லூர்க்கிழார் செ.ரெ. இராமசாமிப் பிள்ளை மணிமேகலைக்கு அளித்துள்ள ஆராய்ச்சி முன்னுரையில் குறிப்பிடுவது[10] தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின் அடிப்படையிலேயே மணிமேகலையும், பெருங்கதையும் அமைந்துள்ளன என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது.

இவ்வாறு தமிழில் பழமையான இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் காப்பியங்களுக்கும் இலக்கணம் உரைக்கிறது என்பதைக் காப்பியங்களின் யாப்பமைப்பு உணர்த்துகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *கே. வசந்தகுமாரி சுந்தரம், வையாபுரிப்பிள்ளை ஆய்வுநெறி, பக். 47-48, 1989.*
2. *வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் காவிய காலம், பக். 15-16, 1957.*
3. *கி.வா. ஜகந்நாதன், தமிழ்க் காப்பியங்கள், ப. 12, 1971.*
4. *மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ் விடு தூது, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, கண்ணி: 52.*
5. *கே. வசந்தகுமாரி சுந்தரம், வையாபுரிப்பிள்ளை ஆய்வுநெறி, பக். 59-60, 1989.*
6. *சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை, சூளாமணிப் பதிப்பு - பதிப்புரை, ப. 3.*
7. *சீவகசிந்தாமணி, புலவர் அரசு உரை, பொ.வே. சோம சுந்தரனார், அணிந்துரை, ப. 12, 1994.*
8. *மேற்படி, கடவுள் வாழ்த்து உரை, ப.2.*
9. *ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, ப. 118.*
10. *மணிமேகலை, ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை உரை, கழகம், 1994, ஆராய்ச்சி முன்னுரை, ப. 1.*

அடியார்க்கு நல்லார்வழிச் சிலப்பதிகாரக் கட்டமைப்பும் காப்பியப் பொருண்மையும்

முனைவர் மு. வள்ளியம்மை பழனியப்பன்

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திற்கு மட்டுமே உரை எழுதியவர். ஒரு நாடகக் காப்பியத்திற்கு உரை அமையும் திறத்திற்குச் சான்றாக இவர்தம் உரை நின்று நிலவுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தின் முதல் 19 காதைகளில் கானல்வரி நீங்கிய 18 காதைகளுக்கு மட்டுமே இவர் உரை கிடைத்துள்ளது. ஆனால் சிலம்பு முழுமைக்கும் இவர் உரை எழுதியமைக்கான சான்றுகள் உள்ளன.

கிடைத்துள்ள 18 காதை யுரையுள் அவர்தம் இலக்கியக் கொள்கை புலனாதல் தெளிவு. அவர்தம் உரை காப்பிய, நாடக இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் தமிழ் அகப்புற இலக்கியச் சிந்தனைகளையும், பொதுநிலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

கட்டமைப்பு

'இதன் செய்யுள் காதை என வழங்குதலின் கதையை உடையது காதையாம். ஆதலின் பல செய்யுளும் உறுப்பாய் திரண்டு பெருகிய தொடர்நிலை என்றும், ஆசிரியம், வெண்பா, வெண்கலிப்பா என்னும் இவற்றோடு சிறுபான்மையான் ஒருசார் கொச்சகக் கலி மயங்கி வருதலானும், காண்டம் எனக் குறிபெறுத லானும்' என்றும் நல்லார் குறிப்பது காப்பியக் கட்டமைப்பை நினைந்தே. 'பாட்டுடைச் செய்யுள்' பல பாக்களோடு உரைப் பாட்டையும், இசைப்பாட்டையும் உடைய இயலிசை நாடகப் பொருட்டொடர் நிலைச் செய்யுள் (சிலப்.பதி. 60, உரை. ப. 24) என்றும், 'உரைபெறு கட்டுரை' யை விளக்கிக் காப்பியங்கட்குச் சிறுபான்மை இவ்வுறுப்புகளும் சிலவரும் எனக் கொள்க (சிலப். உ.பெ.க. உரை. ப. 32) என்றும் நல்லார் கூறுவது காப்பியக் கட்டமைப்பினைக் குறிப்பதாகவே கொள்ளக் கிடக்கின்றன.

பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் 608 002.

பதிக உரையிலும், ஒவ்வொரு காதை இறுதியிலும் காப்பிய உட்பிரிவின் பாவமைப்பும் பெயர்க்காரணமும் கூறுகிறார். இது கட்டமைப்பை உட்கொண்டதாகவே அமைகிறது.

மங்கல வாழ்த்துப் பாடலுக்குப் பெயர்க்காரணம் கூறும் போது, ஆசிரியப்பாவால் வாராது கொச்சகக்கலியால் வருதலாலும், கதையையுடையது காதையாம் ஆதலாலும் அவ்வாறு இதில் கதை நிகழ்ச்சி இன்மையானும் வாழ்த்தும் உரையும் பாடலுமாய் வருதலானும் (சிலப். பதி. 62-63) இங்ஙனம் பெயர் பெற்றது என்றும், கானல் வரி இசைப்பாவால் பெற்ற பெயர், இதனுள்ளும், கதை நிகழாமை உணர்க (சிலப். பதி. 69) என்றும், கனாத்திறம் உரைத்த காதை ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலால் திரிபின்றி வந்த கலிவெண்பாட்டாகலின், கனாநிலை உரைத்தற் பொருண்மை கூறலின் காதையாயிற்று (பதி. 70) என்றும், வேட்டுவவரி கூத்துள்படுதலின், நாடகவரிப் பெயராய் நிகழ்தலின் வேட்டுவவரியாயிற்று, இது கூத்தால் பெற்ற பெயர் (சிலப். பதி. 71) என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை ஆய்ச்சியரிடத்து நிகழ்தலான் ஆய்ச்சியர் குரவை எனக் கூத்தாற் பெற்ற பெயர் (சிலப். பதி. 73) என்றும், துன்ப மாலையில் சிறிது கதை நிகழ்ச்சி உள எனினும், மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாடும், அவலம், அரற்று கவலை கையறு எனும் இவையும் நிகழ்தல் இயல்பினால் மாலை யாயிற்று (சிலப். பதி. 77) என்றும், ஊர்சூழ்வரி கூத்தாற் பெற்ற பெயர் (சிலப். பதி. 78) என்றும், வஞ்சினமாலை பத்தினித் தன்மைத் தாகிய ஒரு பொருளையே கருதிக் கூறிய கலிவெண்பாட்டாகலின் மாலை என்றார் (சிலப். பதி. 79) என்றும் விளக்குவர் நல்லார். எனவே காப்பிய உட்பிரிவு கதையுடைமை, ஒரு பொருண்மை யுடைமை, கூத்துவரி வருணனையுடைமை, என்னும் அடிப்படையில் கட்டுரைக்கப்படுதல் தெளிவு.

கட்டமைப்பில் பொருளுக்கு ஏற்ப யாப்பு வடிவம் அமை வதையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகின்றார். சொல்லிலக்கண - புணர்ச்சியிலக்கணக் கட்டமைப்புப் பற்றியும் பலபடப் பேசுகின்றார் நல்லார். மூலநூலில் சொற்கள் வேற்றுமைப் புணர்ச்சி, அல்வழிப் புணர்ச்சியில் பொருந்துதலைச் சுட்டி அதற்குரிய தொல்காப்பிய விதிகளையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். சொற்களைப் பெயர், வினை, இடை, உரி எனப் பகுத்துக் கூறுகிறார். தொடர் அமைப்பு முறை பற்றியும் நல்லார் சிந்திக்கிறார். இலக்கணக் கூறுகளையும், தொகை வகையான் அமையும் சொற்களையும் குறிப்பிடுகிறார். அணிகளை எடுத்துக்காட்டி அணியிலக்கண அமைவும் சுட்டுவர். இங்ஙனம்

எழுத்து, சொல், யாப்பு, அணி, தொடரியல் அடிப்படையில் நூலின் கட்டமைப்புப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

காப்பியப் பொருண்மை

தண்டியலங்கார இலக்கணம் செல்வாக்குப் பெற்றபின் நல்லார் உரை கண்டிருப்பதால் காப்பியப் பொருண்மை பற்றிய அவர் சிந்தனை தண்டியலங்காரத்தின் வழி அமைகின்றது. காப்பியம் நாற்பொருள் பயத்தல் வேண்டும் என்பது தண்டி இலக்கணம். ஆயின் சிலம்பு அறம் பொருள் இன்பம் மட்டுமே பேசுகிறது. வீடுபேறு பற்றிப் பேசவில்லை என்ற கருத்து நல்லாருக்குண்டு.

நாற்பொருள் காப்பியத்திற்கன்றியும், கதை தழுவி வரும் கூத்திலக்கியத்திற்கும் உரித்தென மொழிவர். நாடக விலக்குறுப்புகள் பதினான்கில் முதற்கண் வரும் பொருள் பற்றிப் பேசும் நல்லார், பொருள் நான்கு வகைப்படும் என்னை? அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என நான்கும் திறம்படு பொருள் எனச் செப்பினர் புலவர் (சிலப். 3: 13 உரை ப. 82) எனச் சான்று காட்டுவர்.

இப்பொருண்மை இலக்கியப் படைப்பில் எவ்விதம் இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்கு விளக்கம் தருபவர் போல ஊர் காண் காதையில் 'அறத்துறை', 'புறத்துறை' பிரிதல் துன்பமும், புணர்தல் துன்பமும் எனவரும் வரிகளுக்கு உரை கூறுகையில் பேசுகின்றார்.

அறத்துறை - அறமும், அறத்தின் துறையுமென இருவகைத்து, இல்லறமும் துறவறமும் என. இவற்றுள் இல்லறம் என்பது கற்புடை மனைவியோடு இல்லின்கண் இருந்து செய்யும் அறம்; அதன் துறையாவன தன்னை ஒழிந்த மூவர்க்கும், துறந்தார்க்கும், துவ்வாதவர்க்கும், இறந்தார்க்கும், தேவர்க்கும், முனிவர்க்கும், விருந்தினர்க்கும், சுற்றத்தார்க்கும், பிறர்க்கும் துணையாதலும், வேள்வி செய்தலும் சீலங்காத்தலும் முதலியனவும் அருளும் அன்பும் உடையவனாதலும் பிறவும் என்று கூறுவர்.

இனித் துறவறமாவது, நாகம் தோலுரித்தாற்போல அகப்பற்றும் புறப்பற்றும் அற்று இந்திரிய வசமறுத்து முற்றத் துறத்தல். அதன் துறையாவன சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்பன. அவற்றுள் சரியை அலகிடல் முதலியன, கிரியை பூசை முதலியன; யோகம் எண் வகையது. அவை இயமம், நியமம்,

ஆசனம், வளிநிலை, தொகைநிலை, பொறைநிலை, நிலைதல், சமாதி என்பன. அவற்றை,

> **பொய் கொலை களவே காமம் பொருள்நசை**
> **இவ்வகை ஐந்தும் அடக்கியது இயமம்**
>
> *(சிலப். 14: 11 உரை, பக். 366-67)*

என்பன போன்று ஒவ்வொன்றையும் விளக்குவார்.

இன்பமும், பொருளும் அறமும் பற்றிப் பேசும் நல்லார் அவற்றின் இயல்புகளையும் அவற்றால் பெறும் இன்ப துன்பங்களையும் பற்றிச் சிறப்பாக விளக்குவார். இன்பமும், பொருளும், சிறிது இன்பம் பயந்து பெரிது துன்பம் விளைக்கும் என்பதூஉம், அறம் சிறிது துன்பம் பயந்து பெரிது இன்பம் விளைக்கும் என்பதூஉம் கூறுவார் இன்பத்தையும் பொருளையும் ஆகுபெயரால் பெண்டிரும் உண்டியும் என்றார்.... மகளிரைப் புணர்தற்பொருட்டு முயற்சியான் வரூஉம் துன்பமும் அங்ஙனம் புணர்ந்து பின்னர்ப் பிரிதலான் வரும் துன்பமும் அவை நீட்டித்தவிடத்து அதன் கண் ஒறுத்தலால் வரும் துன்பமும் என முழுவதும் துன்பமே. இனி, பொருள் புணர்தற் பொருட்டு முயற்சியான் வரும் துன்பங்களும், அங்ஙனம் புணர்ந்த பொருள் பிரிதலால் துன்பமும், அவை இரண்டு நீட்டித்தவிடத்து கட்புலனாகாத வறுமை ஒறுத்தலான் வரும் துன்பமும் என முழுவதும் துன்பமே (சிலப் 14: 34-35, ப. 369-70) என விளக்குவர். இங்குப் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் பற்றிய குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களே மிகுதியும் துன்பம் பற்றிப் பேசுவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

இனி, காப்பியத்திற்கன்றிப் பொது இலக்கியப் பொருளாராய்ச்சி குறித்தும் நல்லார் பேசுவர். "அவை எண்வகைத்து; திணை, பால், செய்யுள், நிலம், காலம், வழு வழக்கு, இடம் என்பன. அவற்றுள் திணை இரண்டாவன அகத்திணை, புறத்திணை என்பன. பால் பதினான்கு ஆவன கைக்கிளை முதல் பெருந்திணை இறுவாய் ஏழும், வெட்சி முதல் பாடாண் திணை இறுவாய் ஏழும்...." (சிலப். பதி. 1-2, உரை. ப. 14) என்று இவ்வாறு தொடர்ந்து விளக்குகிறார்.

பாடல் அடிகளுக்கு மட்டும் பதவுரையும் கருத்துரையும் எழுதாமல் தம் உரையில் காப்பியம் பற்றிய பொதுமைப் பண்பினை நன்கு வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அதுமட்டுமின்றி நூலின் இலக்கிய வடிவம் (Form), வெளியீட்டுநிலை (Expression), பொருண்மை (Content) ஆகியவை பற்றியும் சிந்தித்துள்ளார் என்பது நல்லார் தம் உரை வெளிப்பாடு.

இலக்கியங்களில் ஊழ்வினை

வீ. விஜயலட்சுமி

முற்பிறப்பில் செய்த நல்வினை, தீவினையின் பயனாக மறுபிறவியில் இன்ப துன்பங்கள் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன என்பது தமிழக மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்து வருகிறது. இந்த ஊழ்வினை தொடர்பான நம்பிக்கை, மக்களிடம் தவறுகள் பல செய்வதைத் தடுத்து நிறுத்துகின்றது என்பது வரலாறாக இருக்கின்றது. இதனைப் பல்வேறு காலங்களிலும் தோன்றிய இலக்கியங்களின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

ஊழ்வினை பற்றிய இலக்கணக் கூற்று

ஊழ்வினை பற்றிய செய்திகள் இலக்கியங்களில் மட்டுமன்றி இலக்கணங்களிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வகையில் முழுமுதல் இலக்கண நூலாக நமக்குக் கிடைத்துள்ள தொல்காப்பியம் ஊழ்வினை பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறது.

> **காலம் உலகம் உயிரே உடம்பே**
> **பால்வரை தெய்வம் வினையே பூதம்**
> **ஞாயிறு திங்கள் சொல்என வரூஉம்**
> **ஆயீர் ஐந்தொடு பிறவும் அன்ன**
> **ஆவயின் வரூஉம் கிளவியெல்லாம்**
> **பால் பிரிந்திசையா உயர்திணை மேன[1]**

என்ற நூற்பாவில் பால்வரை தெய்வம் என்பதனை **ஊழ்வினைத் தெய்வமாகக்** கருதுவர். இங்குப் பால் என்பதற்கு இளம்பூரணர் **ஊழ்** என்ற பொருளிலும், நச்சினார்க்கினியர் நிலம் என்ற பொருளிலும் உரை எழுதியுள்ளனர். இளம்பூரணர் உரைப்படி தொல்காப்பியத்தில் தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்டுச் சந்தித்துக் காதல் கொள்வதற்கு **ஊழ்** என்னும் விதியே காரணமாக அமைகின்றது என்பதை உணரமுடிகின்றது.

ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், பாண்டிச்சேரி.

இக்கருத்தினையே,

ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலதாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப[2]

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் தெரிவிக்கிறார். இந்நூற்பாவின் உரையில் க.ப. அறவாணன் **பொறியின் யாத்த புணர்ச்சி** என்பது **ஊழ்** பற்றிய நம்பிக்கையைக் குறிக்கின்றது என்பார்.[3]

சங்க இலக்கியத்தில் ஊழ்வினை

ஒருவன் செய்யக்கூடிய செயல்களின் பலன்களை அதே பிறவியிலும் அடுத்து வரக்கூடிய பிறவிகளிலுமாக அனுபவிப்பது ஊழ்வினை[4] என விளக்கப்படுகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் வழி முற்பிறப்பில் ஒருவர் செய்த நல்வினை, தீவினைகளுக்கேற்ப இப்பிறப்பில் அவருடைய இன்ப துன்பங்கள் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன என்ற கொள்கை இருந்துள்ளதைக் கீழ்க்காணும் நற்றிணை வரிகளால் அறிய முடிகின்றது.

யாம் செய் தொல்வினைக் கெவன்பே துற்றனை
வருந்தல் வாழி தோழி.....[5]

புறநானூற்றுப் பாடலில் அரசுரிமையை எய்தியதற்கும் ஊழ்வினையே காரணமாகக் கூறப்படுகின்றது.

மூத்தோர் மூத்தோர்க் கூற்றம் உய்த்தெனப்
பால்தர வந்த பழவிறற் றாயம்
எய்தின மாயி னெய்தினஞ் சிறப்பென[6]

என்பது அது. நட்புக்காக உயிர்துறக்க முயலும் நிலையில் மறுமையில் நண்பனோடு உடனுறைய விழைதற்கு ஊழினை,

இம்மை போலக் காட்டி யும்மை
இடையில் காட்சி நின்னோடுள
வாக்குக வுயர்ந்த பாலே[7]

என வேண்டுகின்றார் புலவர் ஒருவர்.

நீதி இலக்கியங்களில் ஊழ்வினை

திருக்குறளில் ஆகூழ், போகூழ் என்ற பிரிவு சுட்டப்பட்டு அவற்றின் நன்மை தீமையும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஊழின் வலிமையினை வள்ளுவர்,

ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினும் தான் முந்துறும்[8]

என்ற குறட்பாவின் மூலம் உணர்த்தியுள்ளார். மேலும்,

பரியினும் ஆகாவாம் பாலல்ல உய்த்துச்
சொரியினும் போகா தம[9]

என்கிறார். அதாவது ஊழால் தமக்கு உரியவை அல்லாத பொருட்களை வருந்திக் காப்பாற்றினாலும் நில்லாமல் போகும். தமக்குரியவற்றைக் கொண்டுபோய்ச் சொரிந்தாலும் போகா என்கிறார்.

நாலடியாரில் ஊழ்வினை என்பது பழவினை என்னும் சொல்லால் குறிக்கப்படுகிறது.

தினைத்துணைய ராகித்தந் தேசுள் அடக்கிப்
பனைத்துணையார் வைகலும் பாடழிந்து வாழ்வர்
நினைப்பக் கிடந்தது எவனுண்டாம் மேலை
வினைப்பயன் அல்லால் பிற[10]

ஒருவர் உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர் ஆவதற்குக் காரணம் முன்செய் வினையே எனப்படுகிறது.

பழமொழி நானூற்றிலும் ஊழுக்கென்றே ஓரதிகாரம் வகுத்தமைத்திருப்பது ஊழின் மீது பண்டைத்தமிழர் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையினைப் புலப்படுத்தும். ஊழ்வினைக் கொள்கை பிறப்பு, சுவர்க்கம், நரகம் ஆகிய நம்பிக்கைகளோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஒன்றாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதை,

முற்பெரிய நல்வினை முட்டின்றிச் செய்யாதார்
பிற்பெரிய செல்வம் பெறலாமோ[11]

என்பதில் காணலாம்.

பக்தி இலக்கியங்களில் ஊழ்வினை

ஊழ்வினைக் கொள்கை இந்தியாவில் தோன்றிய சமயங்களுக்குப் பொதுவான நியதியாக இருப்பதனைச் சமண பௌத்த இந்து சமயங்களின் கொள்கைகள் தெரிவிக்கின்றன. இவ்வினைக் கொள்கை பிற சமயங்களில் இருப்பினும் வினை செய்தானைச் சேர்ந்தே தீரும் என்பதில் சைனமே முடிவான கொள்கை உடையது. மற்ற சமயங்கள் வினையை ஒப்புக் கொண்டாலும் கழுவாய், பிராயச்சித்தம், பாவமன்னிப்பு மூலமாக விளைச்சலினின்று விடுதலை அளிக்கின்றன. சைனத்தில் செய்த

வினையினின்று ஒருவன் ஒரு பிறவியிலும் வரும் பிறவிகளிலும் தப்பவே முடியாது என்ற கொள்கை நிலவுகிறது.

> ஒருவனார் அடியாரை ஊழ்வினை நலிய வொட்டார்[19]

என்கிறார் சுந்தரர்.

ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில், அவர் பதிகத்தை ஓதுவார்க்கு இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் வருத்தம் வந்தடையாவே எனக் கூறியிருக்கிறார்.

காப்பியங்களில் ஊழ்வினை

சிலப்பதிகாரத்தில் ஊழ்வினை காப்பிய நோக்கங்களில் ஒன்றானமையுடன் கதைத் திருப்பத்திற்கும் முதற்காரணமாகி நிற்கின்றது. மாதவி, கோவலன் பிரிவிற்கும் மதுரை ஏகுவதற்கும் பாண்டியனின் செங்கோல் வளைவதற்கும் மதுரை எரிவதற்கும் ஊழ்வினையே காரணமாக இருப்பதை,

> **மண்ணக மடந்தை வான்றுயர் கூரக்**
> **காவலன் செங்கோல் வளைஇய வீழ்ந்தனன்**
> **கோவலன் பண்டை யூழ்வினை யுருத்தென[13]**

என்பதில் காணலாம்.

மணிமேகலையிலும் ஊழ்வினை சார்ங்கலன் இறப்புக்குக் காரணமாக அமைவதனைக் காப்பியத்தின் வழியே சுட்டிச் செல்கின்றார் சாத்தனார்.

> **அணங்கும் பேயு முயிருண்ணா**
> **பிணங்குநூன் மார்பன் பேதுகந்தா**
> **ஊழ்வினை வந்திவ னுயிருண்டு கழிந்தது[14]**

ஆற்றும் வினைக்கேற்ப உயிர்கள் பிறவி எடுக்கின்றன என்பதை

> **இறந்த பிறப்பி னெய்திய வெல்லாம்**
> **பிறந்த பிறப்பிற் காணாயோ நீ[15]**

என்ற சிலப்பதிகார வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.ற

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் ஊழ்வினை

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் என்று தோன்றின என அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாதவை. படிக்காத பாமர மக்களின் உள்ள உணர்ச்சிகளுக்கு வடிகாலாக அமையும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் ஊழ்வினை என்பது வாழ்க்கையின் ஓர் அங்கமாகும்.

நாட்டுப்புற வழக்காறான பழமொழி,

ஊத்தைப் போனாலும் ஊழ்வினை போகாது[16]

என்கிறது.

ஊழ்வினையின் வலிமையை வலியுறுத்திக்காட்டும் காப்பியக் கதைப்பாடலாகக் கோவலன் கதைப்பாடல் அமைகின்றது. முன்வினைப் பயனே பின்வினைப் பயனாக விளைகிறது என்ற கருத்தைக் கதையின் தொடக்கமே காட்டி விடுகின்றது. இதில் முத்துச்செட்டியார் என்பவர் காமதேனுவின் பதினாறு வயதுள்ள கன்றை அறியாநிலையில் அம்பெய்தி கொன்றுவிட, காமதேனு செட்டியாரைச் சபித்துவிட, பின்னாளில் அதுவே அவருக்குத் தன்மகனை இழக்க காரணமாவதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

> **உந்தன் வயிற்றிலே உதிக்கின்ற மைந்தனுக்கு**
> **பதினாறு வயதினிலே பாலனிறப்பா னென்று**
> **காமதேனு சாபமிட்டு கைலைக்குச் சேர்ந்தது காண்**[17]

என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

தலையெழுத்து எனக் கூறப்படுவது விதிபற்றிய நம்பிக்கை அடிப்படையில் எழுந்ததாகும். தலையெழுத்து பற்றிய நம்பிக்கையை,

> **இருட்டுல எறைக்க**
> **எனக்கென்ன விதியோ**
>
> **எழுத்தோ சிவனே**
> **இந்த மரத்தை இழுக்க**
>
> **மண்டையிலே விதி**
> **மயிராலே மறைத்தானே**[18]

என்ற ஏற்றப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

இது போன்று பல இலக்கியங்களில் ஊழ்வினையின் நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. மனிதனின் துன்பத்திற்குக் காரணம் முற்பிறப்பில் அவன் செய்த தீவினையின் பயனே என்பது சித்தர்கள் கண்ட உண்மையாகும். கருமமே கட்டளைக் கல் என்று இதனைத் திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுவார்.

முடிவுரை

மனிதர்கள் தாங்கள் படும் இன்ப துன்பத்திற்குக் காரணமாக ஊழ்வினையையே கூறுகிறார்கள்.

ஊழ்வினை என்பது நீக்க முடியாத நம்பிக்கையாக அனைத்து மக்களின் மனதிலும் புரையோடிப் போயிருந்ததை இலக்கியங்களின்வழி அறியமுடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் பால்வரைத் தெய்வம் என்று குறிப்படுவது ஊழ்வினையையே.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையான கதைப்பாடலில் ஊழ்வினை என்பது கதைப்பாடல் உத்திகளில் ஒன்றாக அமைகிறது.

பக்தி இலக்கியம் இப்பிறப்பில் நன்மைகள் செய்தால் வீடுபேறடையலாம் என்கிறது.

காப்பியத்தில் சிலப்பதிகாரத்தின் பாயிரத்தில் கூறப்படும் மூன்று முக்கியக் கருதுகோள்களில் ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பது ஒன்றாகும்.

நீதி இலக்கியங்களில் திருக்குறளும் பழமொழி நானூறும் ஊழ்வினையைப் பற்றிக் கூறுவதற்கென்றே ஓர் அதிகாரம் அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பேராசிரியர் தொல்.பொருள் (பின்நான்கு இயல்) ப. 393.
2. மேற்படி, ப. 430.
3. க. சுப்பிரமணியம், சங்ககாலச் சமுதாயம், ப. 15.
4. தர்மசக்கரம் 28 ஆரம் 5: சங்க இலக்கியங்களில் சமயக் கருத்துக்கள் ப. 197.
5. நற்றிணை (88: 1-2).
6. புறநானூறு (75: 1-3)
7. மேற்படி (236: 10-12)
8. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை, குறள் 380.
9. மேற்படி, குறள் 376
10. நாலடியார், பாடல் 105.
11. பழமொழி நானூறு, 232: 1-2.
12. வாழ்வியல் களஞ்சியம் தொகுதி-2, ப. 479.
13. ஸ்ரீசந்திரன் (பதிப்.) சிலப்பதிகாரம், 16: 215-217.

14. மேற்படி, மணிமேகலை. 6:150-152.

15. மேற்படி, 11:156-157.

16. பழமொழியில் அமைப்பியல் ஆய்வு (எம்பில். ஆய்வேடு) ப.8.

17. தே. ஞானசேகரன், நாட்டுப்புறவியல் பட்டயப் படிப்பு கதைப்பாடல், ப. 48.

18. ஏற்றப்பாடல்கள் காட்டும் சமுதாயம் (எம்பில். ஆய்வேடு) ப.31

கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவரின் தனிப்பாடல்கள் — ஓர் அறிமுகம்

முரளி அரூபன்

உலக மொழிகளின் கவிதை வரலாறு என்பது உதிரிப் பாடல்களின் வரலாறாகத் தான் இருக்க முடியும். காப்பியம் முதலிய பேரிலக்கியத்தின் முழுமுதல் வடிவம் என்பது உதிரிப் பாடல்களின் வடிவக் குணத்தையும் அவற்றின் செல்நெறி களையும் உட்செறித்துக்கொண்டு மலர்ந்ததை அரிஸ்டாட்டில் தம்முடைய காப்பியக் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாக முன் மொழிகிறார். இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் இந்தப் பற்றுக் கோட்டிலிருந்தே தத்தமது வரைவிலக்கணங்களை வழிமொழிந்து செல்கின்றனர். காப்பியத்தின் மூலக்கூறாக வாய்மொழிப் பாடல்களை ஒப்புக்கொண்டால் அவ்வாய்மொழிப் பாடல்கள் உதிரிப் பாடல்களாகத்தான் இருந்திருக்க முடியும் என்ற கருத்துக்கு நாம் செல்ல நேரிடும். இத்தகைய உதிரிப் பாடல்களைப் பயின்று பழக்கப்பட்ட ஓர் இரசனை உள்ளம் அப்பாடல்கள் மீதான அக்கறையில் அவற்றைத் தொகுத்திருக்க வேண்டும். இத்தகைய தொகுப்புணர்வு மனவூக்கத்தைச் சேர்ந்ததாகவும் அது இயல்பாகவே மனிதர்களிடம் காணப் படுவதாகவும் தெரிகிறது. அஞ்சல் தலைகளைச் சேர்த்தல், பழைய நாணயங்களைச் சேர்த்தல், அரிய பெரிய சுவடிகளை/நூல்களைச் சேர்த்தல், பட்டாம்பூச்சிகளைச் சேர்த்தல் போன்றவற்றை இதற்கான உதாரணங்களாகச் சொல்லலாம். இதற்குரிய உந்துதல், மனம் சார்ந்ததென்பது தெளிவு. இதைத் 'திரட்டூக்கம்' என்கிறார் சுந்தரசண்முகனார். இவ்வகையில் பாடல்களை அல்லது கவிதைகளைத் தொகுக்கின்ற திருப்பணியும் உண்டாகி இருக்க வேண்டும். இந்த அடிப்படையில் பாடல் திரட்டுகளே தொகை நூல்கள் ஆயின.

பேராசிரியர், புதுக்கல்லூரி, சென்னை.

தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தவரையில் தொகைப் பாடல்கள் தொன்மை வாய்ந்தவை. வடிவால் குறுந்தொகை, நெடுந்தொகை எனக் காரணத்தோடு வழங்கப்படுபவை. தொகுதி, தொடை, கொத்து, கோவை, கோர்வை, மாலை, மாலிகை, மஞ்சரி, புஞ்சம், கடிகை, திரட்டு, தேவாரம், திருமுறை, நிகண்டு, சிந்தாமணி, சமுத்திரம், பிரபந்தம், கலம்பகம், கதம்பம் முதலியவை தொகைப் பாடல்களைச் சுட்டும் ஒரு பொருட் பன்மொழி.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த இலக்கியப் படைப்பாளியும் விமர்சகருமான டி.எஸ். எலியட், தற்காலத்திய கவிதைத் திரட்டுகளின் தொகுப்பு வரலாற்றையும் அதன் முக்கியத் துவத்தையும் பயன்பாட்டையும் மிக விரிவாகவே விவாதிக்கிறார். அத்தகைய விவாதங்களுள் மிக முக்கியமானது, ஓர் இளங்கவிஞன் தனிப்பெரும் கவிதை நூலைப் படைக்கவில்லை என்றாலும் பரவாயில்லை; கவிதைத் திரட்டுகளில் இடம்பெறும் தனது ஒற்றைக் கவிதையிலேயே கவனிக்கப்படுவான் என்றும் அதன் மூலம் புகழடைவான் என்றும் சொல்லிக் கவிதைத் திரட்டுகள் வெளியாக வேண்டியதன் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்திச் செல்வார். இப்படித் தற்காலம் வரையில் பேசப்படும் இக்கவிதைத் திரட்டுகள்/தொகுப்புகள் உலகின் பழம்பெரும் மொழிகளில் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்பட்டு வந்திருப்பதி லிருந்து அதன் தொன்மை போதரும்.

கிரேக்க மொழியில் தொகைப்பாடல்கள் 'ஆந்தொலொழிகா' (Anthologica) எனப் பட்டது. கிரேக்கத்தின் முதல் தொகுப்பு நூல் 'Garland of Meleager of Gadara' என்பதாகும். இதன் காலம் கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலமாகும். மெலீகர் என்ற அறிஞரால் தொகுக்கப்பட்டதால் அவரது பெயரிலேயே அந்நூல் அழைக்கப்படுவது அதன் கூடுதல் சிறப்பு. ஒவ்வொரு புலவரையும் ஒவ்வொரு மலரோடு ஒப்பிட்டு நூலின் பெயர்ப் பொருத்தத்தை நிறுவி இருப்பதாகச் சொல்வர். மெலீகர் தொகுத்த பூமாலை என்பது இந்நூற்பெயரின் பொருளாகும். இதையடுத்து இலத்தீன் மொழியில் ஆந்தொலொகியா (Anthologia), 'ஆந்தொலொழியே' (Anthologiae), 'ஆந்தொலொழிகா' (Anthologica), 'ஆந்தொலொழி யொம்' (Anthologium) என்றெல்லாம் வழங்கப்பட்டிருப்பது தெரிய வருகிறது. கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் ஜோன்னெஸ் ஸ்டோபேயுஸ் (Jonnes Stobaeus) என்னும் அறிஞர் தொகுத்த தொகை நூலே இலத்தீன் மொழியின் பழம்பெரும் தொகை நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பிரெஞ்சு மொழியில் தொடக்க காலத்தில் இலத்தீனில் தோன்றிய தொகை நூல்களையே

முன்மாதிரியாகக் கொண்டு தொகைநூல்கள் மலர்ந்தன எனத் தெரிய வருகிறது. எனவே பிரெஞ்சு மொழியில் தொடக்ககாலத் தொகுப்பு நூல்களைச் 'சார்பு நூல்கள்' என்பர். இவை கி.பி. 1500-1600க்குமான இடைவெளியில் தோன்றியதெனச் சுட்டப்படுகிறது. ஆயினும் இயல்பாகவே தொகுக்கப்பட்டுத் தற்சார்புடன் எழுந்த தொகை நூல்களும் பிரெஞ்சு மொழியில் காணப்படுகின்றன. இவ்வகையில் தோன்றிய தொகைப்பாடல்கள் 'Harley Manuscript' என்ற கையெழுத்துப் படியில் காணப்படும் பிரெஞ்சுப் பாடல்களே என்பர். ஆங்கில மொழியில் இத்தகைய தொகை நூல் 16ஆம் நூற்றாண்டில்தான் முதன்முதலாக முழுமையான வடிவில் தோன்றியது என்பர். கி.பி. 1557இல் டாட்டால் (Tottel) என்பவரால் தொகுக்கப்பட்ட 'Book of songs and sonnets' என்ற பெயர் கொண்ட நூலது. இந்திய மொழிகளுள் ஒன்றான சம்ஸ்கிருதத்தில் தொகை நூல்கள் 'சுபாஷிதம்' என வழங்கப் படுவதாகத் தெரிகிறது. சுபாஷிதம் என்ற சொல்லின் பொருள் 'நற்பாடல்களின் தொகுப்பு' எனத் தெரியவருகிறது. இவ்வகையில் சம்ஸ்கிருதத்தின் முதல் தொகை நூலாகக் 'கவீந்த்ர வசன சமுச்சயம்' கருதப்படுகிறது. இதன் காலம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண் டென்பர்.

தமிழ்மொழியினுடைய தொகை நூல்களாகச் சங்க காலத்தைச் சேர்ந்த எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுப் பாடல் களைக் கொண்டு அதன் தொன்மையைத் தெளியலாம். இத்தகைய தொகைப் பாடல்கள் திட்பநுட்பத்துடன் பல்வேறு உட்பிரிவுகளுடன் காணப்படுவதைச் சுட்டலாம். சங்கப் பாடல்கள், சமயப் பாடல்கள், இலக்கணத் தொகைகள், பக்திப் பாடல்கள், தத்துவத் திரட்டுகள், சந்தர்ப்பப் பாடல் தொகுப்புகள் எனப் பல்வேறு பிரிவுகளாகக் கிளைத்துச் செழித்து வளர்ந்ததை வகைதொகை செய்து காட்டுவர் பேரறிஞர் மு. அருணாசலம் பிள்ளை அவர்கள். இதன் மற்றுமொரு நீட்சியாகத் தமிழ்மொழியில் சமூகவியல் பாடல்கள் அரசியல் பாடல்கள் என்னும் அடிப்படைகளிலும் தொகை நூல்கள் உருவாக்கக்கூடும் என்று கூறி ஆங்கிலத்தில் தற்காலத்தில் வெளியாகி இருக்கும் 'சமதருமப் பாடல் தொகுப்பு' (The penguin book of socialist verses), 'கறுப்புக் கவிதைகள்' முதலிய நூல்களைச் சுட்டிக்காட்டி மேற்சொன்ன கூற்றை உறுதிப் படுத்தும் கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன் அவர்களின் கருத்து சிந்தனைக்குரியது. இந்த அடிப்படையில் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய 'தமிழ் நாவலர் சரிதை' எனும் நூல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சங்க காலம் தொடங்கி 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் வாழ்ந்த

அடையாளமற்ற புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இதனுள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு நூல்கள் தோன்றின. இவை வெவ்வேறு நூல்களில் இருந்து தொகுக்கப் பட்டதாகவோ அல்லது வெவ்வேறு புலவர்கள் பாடித் தொகுக்கப்படாமல் கிடந்து, பின்னர்த் தொகுக்கப் பட்டதாகவோ அமையும். பாண்டித்துரைத் தேவரின் 'பன்னூல் திரட்டு' நூலும் இவரால் தொகுப்பிக்கப் பட்ட 'தனிப்பாடல் திரட்டு' நூலும் இதற்கான உதாரணங்கள் ஆகும்.

தனிப்பாடல் திரட்டின் வளர்ச்சி வரலாற்றில் முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்கள் பாடிய தனிப்பாடல்களும் திரட்டுகளாக வெளிவந்துள்ளன. புதுப்புது இலக்கிய வடிவங்களை வழங்கியும் வசனத் தமிழை வார்த்தும் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் ஆக்கம் செய்துள்ளமை கண்கூடு. இம்மாபெரும் பரப்பில் பெரும் சாதனை படைத்தவர்களுள் ஒருவராகக் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவர் திகழ்கிறார். காயல்பட்டணத்தைச் சேர்ந்த இப்புலவர்பிரான் அரிய பெரிய நூல்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டவர். மிகப்பெரும் முஸ்லிம் தமிழ்க் காப்பியங்களை எளிய தமிழில் சலிக்காது எழுதிக் குவித்தவர். இவற்றின் மூலம் தமிழ் உரைநடை எழுச்சிக்குப் புத்துயிர் ஊட்டியவர். இவற்றைத் தவிரப் படைப்பாளியாகவும் இருந்து பாடல்களையும் பாடியுள்ளார் என்பது கூடுதல் சிறப்பு. இவை 'பலபாடல் திரட்டு' எனும் நூலுள் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்துடன் வேறு சில தனிப்பாடல் திரட்டுகளையும் இங்கே நினைவுகூர வேண்டும்.

காலன் குடியிருப்பைச் சேர்ந்த மஹாவித்துவான் மீரா நயினார் மரைக்காயர் புலவரவர்கள் குமாரர், பாவகை வல்ல வித்துவான் ஐதுறூசு நயினார்ப் புலவர் அவர்கள் பாடிய பாடல் திரட்டு என்ற தனிப்பாடல் திரட்டுக் கிஜுறத்து 1267ஆம் ஆண்டு ஜமாதுல் ஆகிர் மாதம் வெளியாகி இருக்கிறது. இதைக் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவர் அவர்கள் பார்வை யிட்டுப் பதிப்பித்து இருக்கிறார். இவருடன் அல்லாப்பிச்சைப் புலவரும் இணைந்து பணியாற்றி இருப்பதும் தெரியவருகிறது. இந்நூல் சென்னப் பட்டணம் வித்தியாவர்த்தினி அச்சுக்கூடத்தில் அச்சியற்றப்பட்டுள்ளது.

இதைப்போல் 'சித்திரகவி முதலிய பலபாடல் திரட்டு' என்ற பெயரிய நூலைப் புலவர் நாயகம் செய்கு அப்துல்காதர் நயினார் லெப்பை ஆலிம் அவர்கள் பாடியுள்ளார். இப்பெரும் பனுவலைக் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவர் அவர்கள் பரிசோதித்துப் பதிப்பித்து வெளியிட்டிருக்கிறார். கிஜுறத்து 1313 ஆம் ஆண்டு

றஜபு மாதம் இந்நூலின் முதல் பாகம் வெளியாகி இருக்கிறது. (எனில், இதன் அடுத்தடுத்த பாகங்கள் பற்றிய விவரங்கள் இதுவரை எமக்குக் கிட்டவில்லை. இவை தவிர 1907ஆம் ஆண்டு 'பலபாடல் திரட்டு' நூல் வெளிவந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. அந்தப் பதிப்பும் எம்மால் காண இயலவில்லை)

இவை தவிர, 'பலபாடல் திரட்டு' என்ற பெயரில் பல்வேறு முஸ்லிம் தமிழ்ப்புலவர்களின் பாடல்களைத் தேடித் தொகுத்துப் பதிப்பித்திருக்கிறார் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவர். 280 பக்கங்களுடன் கூடிய இப்பனுவலின் இரண்டாம் பதிப்பு கிஜிரி 1299 ஆம் ஆண்டு துல்கசிதா மாதத்தில் வெளியாகி இருக்கிறது. இதன் முதல் பதிப்பு கிஜுறத்து 1290ஆம் ஆண்டு றஜபு மாதத்தில் வெளியாகி இருக்கிறது.

. இந்த நூலைப் பதிப்பித்ததைப் பற்றிப் 'பிரசித்தப் பாயிரம்' என்ற தலைப்பில் சில கருத்துகளைக் கண்ணகுமதுப் புலவர் பதிவு செய்திருப்பது முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது.

> *அனேகம் புலவர் வித்துவான்கள் இசைக்கவிகளாகப் பாடி இருக்கின்றார்கள். அவைகளில் நாம் முப்பது வருஷ காலமாகத் தெண்டித்து அங்கங்கே திரிந்து பெரிய முயற்சியோடும் தேடினதில் கிடைத்த இசைக் கவிகள் அனேகம் உண்டு. அவைகளில் நமக்கு மனமாகி இருந்ததோடும் இன்னும் சில மனக்காரராலும், சில பிரதிகளாலும் தெரிந்து, இசைக்கும் பொருளுக்கும் சரியானவைகளைத் திருத்தி, முன்னர்ப் பலவாறாக அச்சிட்டிருந்தோம். அவைகளோடும் பின்னர்ப் பல பாடல்களையும் நூதனமாகச் சேர்த்துப் 'பலபாடல் திரட்டு' என்று ஓர் பெயரும் கொடுத்துக் கிஜுறத்து 1290 ஆம் ஆண்டு றுஜபு மாதத்தில் அச்சிட்டுப் பிரசுரம் செய்த பிரதியில் ஒருவாறு நூதனச் செய்யுள்களையும் சேர்த்து அல்லாகுத்த ஆலாவின் அருளினால்... கிஜிரி 1299 ஆம் ஆண்டு துல்கசிதா மாதத்தில் அச்சிட்டு நிறைவேற்றப்பட்டன....*

இதிலிருந்து சில செய்திகள் அறிய வருகின்றன.

1. தமிழகத்தின் பல்வேறு முஸ்லிம் தமிழ்ப் புலவர்களின் தனிப்பாடல்களைத் தொகுப்பதற்கெனத் தமிழகம் முழுவதும் அலைந்து திரிந்திருக்கிறார் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவர்.
2. இவற்றுக்கென முப்பது ஆண்டுக்காலமாகப் பாடல்களைத் திரட்டிக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்.

3. பல்வேறு அறிஞர்கள் மனப்பாடமாக வைத்திருந்த பாடல்களைக் கரலிகிதமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார்; இவைதவிர பல்வேறு சுவடிகளையும் ஆய்ந்து பாடல்களைத் தொகுத்திருக்கிறார்; அவற்றைச் செம்மைப்படுத்தி இருக்கிறார்.

கிஜ்றத்து 1290ஆம் ஆண்டு றஜபு மாதத்தில் வெளியிட்ட பதிப்பில் நிறைவு காணாத புலவர் பெருமான் மீண்டும் சில பாடல்களைச் சேர்த்து மற்றுமோர் பதிப்பாக கிஜிரி 1299ஆம் ஆண்டு துல்கிதா மாதத்தில் வெளியிட்டிருப்பதை நம்மால் அறிய முடிகிறது. இந்நூலில்தான் கண்ணகுமது மகுதூமுகம்மதுப் புலவரின் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. புலவரின் படைப்புத் திறனுக்கு இவை உதாரணங்களாகத் திகழ்கின்றன.

இதில் கண்ணகுமதரின் படைப்புகளாக மக்கப் பதிகம், பகுதாதுப் பதிகம், நாகூர்ப் பதிகம் ஆகியவற்றுடன் இராக-தாளக் குறிப்புகளுடன்கூடிய இசைப்பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. அரபுச் சொற்களும் சம்ஸ்கிருதச் சொற்களுமாக மிடைந்துவந்து இன்பம் பயக்கின்றன.

புலவரது படைப்புகளின் எண்ணிக்கை குறைவாக இருந்தாலும் நிறைவாக இருப்பதைச் சொல்ல வேண்டும்.

இரட்டை ஆசிரிய விருத்தங்களாக எழுதப்பட்டுள்ள மக்கப் பதிகம், பகுதாதுப் பதிகம், நாகூர்ப் பதிகம் ஆகியவற்றில் புலமை மிடுக்கும் சொற்செட்டும் காணப்படுகின்றன. இவைதவிர ஏனைய இசைப் பாடல்களில் சந்த நயமும் சொல் நயமும் முயங்கி உள்ளன.

> மானும் புலியரவு மீனு முதுகில்ஒரு கூனும் உயர்ந்த ஒட்டை
> ஆனும் குதிரையரி கோனும் மதிதருவு தானும்
> மொழியமொழி
>
> தேனும் ஒவ்விடா துரைத்தீர்
> வானும் புவிமானுட ரானும் புகழ்நபியே

என்றும்

> வஞ்சம் மிகுந்துலவு நெஞ்சம் அதிற்கொடிய நஞ்சம்
> பெருகியுறு புஞ்சம் கொடுமெரிநி குஞ்சம் தனில்
> அவனின்
>
> மஞ்சம் புகுமனுடர் துஞ்சம் செயும்இபுலீ
> செஞ்சம் உறாதருளும் தஞ்ச முகம்மதுவே

என்றும் பாடுகின்ற இவரிடம் செஞ்சொற் கவியின்பத்தை அநுபவிக்கலாம்.

இதைத்தவிர, இசைப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றின் ஈற்றிலும்

மதிஅடி பரவிய அகுமத ரேபயல்
மாமகு தூமுகம் மாதரு ளேபெற

மிஞ்சி நும்புகழ் என்றுமேசொல நேரே - சொலநேரே
- கவி
விள்ளுமகுதுமு கம்மதுக்கருள் வீரே - அருள்வீரே

பூமா புலவன் மகுதூமா அருள்பெறு
நேமா வுதவிசெய்ய நாமா முகியித்தீனே

என்றெல்லாம் தமது பெயரைப் புது உத்தியாகக் குறிப்பிட்டு நெஞ்சுருக இறைஞ்சுவதை அவதானிக்கலாம். மார்க்கப் பற்றும் தமிழ்மொழி ஞானமும் கைவரப்பெற்ற கண்ணகுமது தொட்ட தெல்லாம் துலங்குகிறது. இதற்குக் கட்டியம் கூறுவதைப் போல

கவிமதம் பொழியும் கடகரி எவர்களும்
திவியம் ஈதென்னச் செப்பிட வாய்
வணப்ரபந்தம் வருஷிக்கும் எழிலி
பண்ணமை நாற்கவி பாடிடும் பாவலோன்
கருத்துறு புராண காவியம் பலவும்
திருத்தமார் மற்றும் செய்யுள் அநேகமும்
பேணியச் சிட்டுப் பிரசங்கம் செய்து
காணிக்கை நிதியம் கனதியாய்ப் பெற்றவன்
விற்பனர் நெஞ்சில் விருப்பமே பெருகும்
பொற்புறு மகுதூ முகம்மதுப் புலவனே

என்று ஞானி அப்துல்காதிறு சாகிபு அவர்கள் போற்று வதிலிருந்து கண்ணகுமதரின் பன்முகத் தன்மை நமக்குத் தெளிவாகிறது.

இவரது பாடல்களைத் தவிர வெவ்வேறு புலவர்கள் எழுதிய நூலகளுக்கென எழுதப்பட்ட இவரது சாற்றுக் கவிதை களையும் தொகுத்து வாசிக்கும்போது கண்ணகுமது மகுதூ முகம்மதுப் புலவரின் கருத்தாற்றலும் சொல்வன்மையும் கூடுதல் பரிமாணம் பெறுவதை அவதானிக்க இயல்கிறது.

காப்பியங்களில் இலக்கிய வகைமைகள்

ச. சிவகாமி

இலக்கிய வித்து மிகவும் வியப்பானதொன்று. அது காலத்திற்கேற்பத் தன்னை விதைக்கும் சொல்லேர் உழவருக்கேற்பப் பல வண்ணங்களையும் வடிவங்களையும் காட்டிச் சுவைஞரை மகிழ்விக்கிறது. இலக்கியம் என்ற ஒரு வித்து தரும் பல்வண்ண மலர்களும், பல்சுவைக் கனிகளும் அளவிடற்கரியன. நிலமாகிய காலம் இவ்வியத்தகு சாதனைக்கு அடிப்படையாகிறது. டார்வினின் உயிரினப் பரிணாம வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டை இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் காண முடியும். தனிப்பாடலாக முதன் முதலில் முளைவிட்டுப் பின் படிப்படியாக நெடும்பாடல்கள், அறவிலக்கியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கிய வகைமைகள்... எனப் பல கிளைகளையும் விழுதுகளையும் விட்டு இன்று வலிமையுடன் பொலிகிறது. (கி. இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், 1991). இவற்றுள் காப்பியங்கள் தனிச்சிறப்புடையனவாகின்றன. பல இலக்கிய வகைமைகளை உள்ளடக்கியும் உருவாக்கியும் பெருமை பெறும் காப்பியங்களின், பிற இலக்கிய வகைமைகளின் தாக்கம் குறித்த சிந்தனைகள் இக்கட்டுரையுள் இடம்பெறுகின்றன.

காப்பியங்களில் பிற இலக்கிய வகைமைகளின் தாக்கத்தைக் கீழ்க்காணும் வரைபடம் வழி விளக்கலாம்.

காப்பியங்களில் பிற இலக்கிய வகைமைகள்

இடம்பெறும் முறைமை	நோக்கமும் பயனும்
1. காப்பிய உறுப்பாதல்	1. கதை வளர்ச்சி
2. சுட்டாதல்	2 கதை மாந்தர் பண்பு வெளிப்பாடு
3. விரிந்தமைதல்	3. உத்தியாதல்

இணைப்பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 600 113.

4. மாற்றம் பெறல் 4. புலமை வெளிப்பாடு

5. புதிய வகையாக வளர்தல்

காப்பியங்களோடு பிற இலக்கிய வகைமைகள் நெருங்கிய உறவு கொள்வதை இது சுட்டக் காணலாம். இனி இவை பற்றிய விளக்கங்களைச் சிலப்பதிகாரத்தின் வழிக் காணலாம்.

இடம்பெறும் முறைமை

காப்பியக் கட்டமைப்பிற்கு உறுதுணையாக இலக்கிய வகைமைகள் அமைகின்றன. கதைக்களத்தின் விரிவு மற்றும் தேவைக் கேற்ப இடம்பெறும் இலக்கிய வகைமைகள் ஒவ்வொரு காப்பியத்திலும் வேறுபடுகின்றன. எவ்வகை இலக்கியம் இடம்பெற வேண்டும்; எப்படி, எங்கு, எதற்குப் பயன் கொளள வேண்டும் என்பதைக் கதைப்போக்கும் கவிஞனின் படைப்பாற்றலும் உறுதி செய்கின்றன. பொதுநிலையில் அவை நான்கு வகையாக அமையக் காணலாம்.

1. காப்பிய உறுப்பாதல்

காப்பியத்தின் இலக்கணம் உரைக்கும் நூல்கள் அதிலமைய வேண்டிய பொருட்கூறுகளைப் பட்டியலிட்டுள்ளன. அப் பட்டியலுள் வாழ்த்து, தசாங்கம், மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், கைக்கிளை எனும் இலக்கிய வகைகள் இடம்பெற்றுள்ளன (ச.வே. சுப்பிரமணியன், காப்பியப் புனைதிறன் - இலக்கணம் கூறும் காப்பிய உறுப்புகள், பக்.40-43, 1979). காப்பிய உருவாக்கத்தில் பிற இலக்கிய வகைமைகளின் இன்றியமையாமையை இது உணர்த்துகின்றது. இவற்றின் விரிவினையும் விளக்கத்தினையும் காப்பியப் புனைதிறனுள் காணலாம்.

2. சுட்டாதல்

குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையை அதன் பொருள் விளங்க விரித்துரைக்காது சுருக்கமாகச் சுட்டிச் செல்வதாகக் காப்பியப் போக்கில் அமைவது இங்குக் கருதப்படுகிறது. இராமனைப் பிரிந்த அயோத்தி போல, புகார் கோவலன் பிரிவிற்கு இரங்கியதாக (13:64-66) இளங்கோ குறிப்பிடும் பொழுது அங்குப் புராணக் கூறு உவமையாகச் சுட்டப்படுவதைக் காண்கிறோம். இது போன்று பலவிடங்களில் பல்வேறு புராணங்கள் இடம் பெறுவது (வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை) கருதத்தக்கது. மற்றும் இந்திர விழவூரெடுத்த காதையில் இந்திரன்

படிமத்தை நீராட்டல் குறித்த கவி வருணனை உலா இலக்கியச் சார்புடன் அமைவது சுட்டற்பாலது.

3. விரிந்தமைதல்

குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையின் பொதுக்கூறுகள் நன்கு விளங்கும் படியாகக் காப்பியத்துள் இடம்பெறுவது விரிந்தமைதல் ஆகிறது. மாதவி வசந்தமாலை, கோசிகமாணி ஆகியோரைக் கோவலனிடம் அனுப்பும் அகத்தூது (8:66-71;13:55-100); கோவலனை இழந்த கண்ணகியின் துயரை விளக்கும் (துன்பமாலை) கையறு நிலை; சேரன் செங்குட்டுவனின் வெற்றியைப் பாராட்டும் 'திக்கு விசயம்' (கால்கோள், நீர்ப்படைக் காதைகள்); அவன் வடவருடன் ஆற்றிய போரினைச் சிறப்பிக்கும் செருக்கள வஞ்சி (26:188-246) வேனில் காலத்தைச் சிறப்பிக்கும் வேனில் மாலை (வேனிற் காதை) நூலிறுதியில் தோன்றி இளங்கோ உரைக்கும் செவியறிவுறூஉ (30:186-202) எனப் பலவாகச் சிலப்பதிகாரத்துள் இவை அமைகின்றன.

4. மாற்றம் பெறல்

சுட்டாகவும், விரிவாகவும் அமையும் இலக்கிய வகைகள் தம் பொதுப் பண்பினின்றும் மாற்றம் காட்டி இலக்கிய நயம் பயப்பதும் உண்டு. சான்றிற்கு முதலில் கையறுநிலையைச் சுட்டலாம். தமக்கு வேண்டியவர் மறைவிற்காக வருந்தும் துன்பநிலை கையறுநிலை. இங்குக் கோவலன் தன் பொருள் இழப்பில் கையறுநிலை (9:68-71) காட்டுகிறான். தன் பொருந்தாச் செயல்கள் குறித்தும் வருந்திக் கலங்குகிறான் (16:56-70). இது போன்று ஆற்றுப்படையிலும் இளங்கோ மாற்றம் தந்து புதுமை படைக்கக் காணலாம்.

கதைத் தலைவனிடம் பொருள் பெறப் பிறரை ஆற்றுப் படுத்துதல் ஆற்றுப்படை மரபு. இங்குக் கதைத் தலைவனாம் கோவலன் மாங்காட்டு மறையோனிடம் 'மாமறை முதல்வ! மதுரைச் செல்நெறி கூறுநீ' எனக் (11:58-59) கேட்கிறான். அவன் ஒரு வழிக்கு மூன்று வழிகளை அவற்றின் நன்மை தீமைகளுடன் காட்டி ஆற்றுப்படுத்துகிறான். இது அவன் வழிப்பயணத்திற்குத் துணையாவதையும் காண்கிறோம் (1:171-200) எனவே கதைப் போக்கின் இயல்பிற்கேற்ப இம்மாற்றங்கள் இடம்பெறுவதை அறியலாம்.

5. புதிய வகையாக வளர்தல்

காப்பியத்துள் இலக்கிய வகைமைகள் எனும் நிலைக்கு மாறாகப் புதிய புதிய இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்கும் காப்பியங்கள் இடனாதல் இங்கு எண்ணப்படுகிறது. தமிழின் முதற் காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் அமைதலின் பல புதிய இலக்கிய வகைமைகளின் தோற்றுவாயாக அது அமைந்து பெருமை பெற்றுள்ளது.

திருமண வாழ்த்தாக அமையும் **மங்கலம்** - மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்.

பெண்களைப் புகழ்ந்துரைக்கும் **புகழ்ச்சி மாலை** - கண்ணகியைச் சாலினி (12:435-50) கவுந்தி புகழ்ந்துரைத்தல் (15:137-149).

ஆடவரைப் புகழும் **நாமமாலை** - கோவலனை மாடலன் பாராட்டுதல் (15:21-94)

பல்வகைச் சந்தப் பாக்களால் ஆன **சந்தமாலை** வரிப்பாடல்கள்.

சமயக் கொள்கை பகரும் **கட்டளை** – கவுந்தியடிகளுக்குச் சாரணர் அறிவுரை (10:170-213).

பயணம் : கோவலன் கண்ணகி - கவுந்தியடிகள் மதுரைப் பயணம்; கோவலன் லி நாடுகாண் காதை - கொலைக்கள காதை; கண்ணகி - நாடுகாண்-மதுரைக் காண்டம், மாடல மறையோனின் தீர்த்த யாத்திரைப் பயணங்கள் (15:11-18-27; 48-110).

திருமலைப் புகழ்ந்துரைக்கும் **தேவபாணி** - ஆய்ச்சியர் குரவை முதலானவற்றைச் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம்.

சிற்றிலக்கிய வகைமைகளுக்கு இலக்கணம் கூற எழுந்த பாட்டியல் முதலான இலக்கண நூல்களுக்கும் இடைக்காலம் முதல் பல்கி வரும் பலவான இலக்கியங்களுக்கும் (த. அழகப்பராசு, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - தொகுதி 8, பக். 144-148). காப்பியங்கள் துணையாவதை இது உணர்த்துகிறது. காப்பியங்களில் இலக்கிய வகைமைகள் இடம்பெறலும் காப்பியங்களால் அவை உருவாக்கப்படலும்,

இலக்கிய வகைமை > காப்பியங்கள்

காப்பியம் > இலக்கிய வகைமைகள்

எனத் தொடர் சங்கிலி உறவு காட்டல் எண்ணத்தக்கது.

நோக்கமும் பயனும்

காப்பியக் களத்துள் பிற இலக்கிய வகைகளின் வரவு ஏன்? அவற்றால் அவ்விலக்கியம் பெறும் சிறப்பு/பயன் என்ன என்பனவற்றைச் சிந்திப்பதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

1. கதை வளர்ச்சி

இப்பகுதியின் முதற்பயனாகக் கதை வளர்ச்சி அமைகிறது. கதையை வளர்த்துச் செல்வதற்குக் கோவலன் - கண்ணகியரின் மதுரைப் பயணம் அமைதல் சிறந்த சான்றாகும். காப்பியத்தின் திருப்புமுனையாகவும் இப்பயணம் அமையக் காணலாம். மங்களமாக அமையும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் காப்பியத் தொடக்கமாக அமைந்து சிறப்பதும் சுட்டத்தக்கது.

2. கதை மாந்தர் பண்பு வெளிப்பாடு

காப்பியக் கதை மாந்தரின் பண்பு நலன் காட்டவும் இலக்கிய வகைமைகள் பயன்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. நாமமாலை கோவலனின் உயர்ந்த உள்ளத்தை, பிறர்க்குத் தன்னுயிர் ஈந்தேனும் உதவத் துடிக்கும் பேருள்ளத்தை வெளிப்படுத்து கிறது. கண்ணகியின் கற்பிற்குக் கட்டியம் கூறுவதாகப் பெருமகிழ்ச்சிமாலை புலப்படுகிறது. பெருமகிழ்ச்சி மாலையுடன் ஒத்தமையும் மங்கல வெள்ளையையும் இவண் எண்ணலாம்.

3. உத்தியாதல்

இலக்கிய வகையானவை காப்பியத்துள் வெளியீட்டு உத்தியாகவும் சிறக்கக் கூடும் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் தருகிறது. சான்றாக மாதவியின் பாதாதிகேச வருணனையை இவண் கருதலாம். கடலாடு காதையில் கோவலனின் ஊடலைத் தணிக்க மாதவி தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்வதை இளங்கோ பாதாதிகேசமாகத் தருகிறார் (6:74-110). மாதவியைக் காப்பியக் களத்துள் அறிமுகப்படுத்தும் அரங்கேற்று காதையுள் இதனைப் படைக்க மிகுந்த வாய்ப்பு இருக்கையில், இந்திரவிழாவில் அவள்

ஆடுகையில் இதனைக் காட்டவும் இடமிருக்கையில் இளங்கோ இங்கு, பாதாதிகேச அணிகல அடுக்கு அ஼ழகினைத் தருவதேன் என்ற வினா எழுகிறது. சிலப்பதிகாரமெனும் மணியாரம் படைத்த இளங்கோ திட்டமிட்டே இதனைச் செய்துள்ளார் என எண்ண வேண்டியதாகிறது. கூர்ந்து எண்ணுகையில் விடையும் கிடைக்கிறது.

காப்பியத் திருப்புமுனையாக அமையும் கானல்வரியுள் கோவலன் காட்டும் மனவேறுபாட்டிற்கு இவ்வணிகல அடுக்குப் பெருங் காரணமாகிறது. கோவலனின் அப்போதைய சூழ்நிலை, குன்றனைய பொருள் வளம் தொலைத்து வெறுங்கையனாய் நிற்கும் அவலநிலை. அவன் இகழ்ந்த தன் செல்வம் அணிகலன்களாக அவள் மேனியில் சுடர்விடக் காண்கிறான் நாளொன்றுக்கு ஆயிரத்தெட்டுப் பொன் கழஞ்சு அரசு ஆணைப்படி தரவேண்டிய கட்டாயத்தால் *(3:159-163;* மற்றும் அரும்பத உரை, அடியார்க்கு நல்லார் உரை) நாளைக்கு என் செய்வது என்ற கையறுநிலை; தன் வறுமை எங்கே அவளைப் பிற பரத்தையர் போன்று தன்னிடமிருந்து பிரிக்க நேருமோ என்ற கவலை என்பன தன் மனைவி கண்ணகியை எண்ணிப் பார்க்கச் செய்கின்றன. கண்ணகி மாதவி இருவரையும் ஒப்பு நோக்கு கிறான். இங்கு அவன் மனக் கதவு கண்ணகியை உள்ளடைத்துக் கொள்கிறது; மாதவியைப் புறம் தள்ளுகிறது. இதுவே அவன் வாய்மொழியாக,

> **யாவும், சலம்புணர் கொள்கைச் சலதியோடு ஆடிக்**
> **குலம் தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைத்த**
> **இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு என்ன** *(9:68-71)*

புலம்பச் செய்கிறது. 'நலம் கேழ் முறுவல் நகை முகம் காட்டிச் சிலம்பு உள கொண்ம்' எனும் கண்ணகியின் பதில் *(9:72-73)* இக்கருத்திற்கு அரணாவதையும் காணலாம்.

இதுபோன்றே கற்பரசி கண்ணகியைத் தவிக்கச் செய்தவன் கோவலன், எனவே அவனுக்குக் கொலைத் தண்டனை சரியே என்ற உணர்வு கற்பாரிடம் சற்றும் எழக்கூடாது என்பதற்காகத் தான், அவன் கொலை படுமுன் அவனின் பெருங்குணங்கள் மாடலனால் நாமமாலையாக முன்மொழியப்படுகின்றன. கண்ணகி தெய்வமாகப் போகிறாள் என்பதை முன்னுணர்த்தும் உத்தியாக அவள் பற்றிய புகழ்ச்சிமாலை அமைகிறது. இவற்றால்

இலக்கிய வகைமைகள் காப்பியக் களனுள் சிறந்த உத்திகளாகப் பயன்பெறுவதையும் தெளியலாம்.

4. புலமை வெளிப்பாடு

படைப்பாளரின் புலமைத் திறனை அறுதியிடும் அளவு கோலாகவும், இலக்கிய வகைமைகள் காப்பியத்துள் இடம் பெறுகின்றன. மாதவி கோவலனுக்கு அனுப்பும் இரு மடல்களும் இதற்குப் பொருத்தமான சான்றுகளாகும். இங்கு இளங்கோ மடல், தூது எனும் இரு வகைமைகளை இணைக்கிறார். மடல் எழுதிய மாதவி முதலில் வசந்தமாலையை, 'வருக எனக் கூஉய்த் தூமலர் மாலையில் துணிபொருள் எல்லாம் கோவலற்கு அளித்துக் கொணர்க ஈங்கு' எனத் *(8:69-71)* தூது அனுப்புகிறாள். இரண்டாவது மடலைக் கோசிகமாணியிடம் 'வரும் துயர் நீக்கு என மலர்க்கையின் எழுதி, கண்மணி அனையாற்குக் காட்டுக' என்று *(13:75-76)* கூறித் தூதனுப்புகின்றாள்.

தூதையும் மடலையும் இணைத்து அகத்தூதாக்கிய இளங்கோ அவற்றின் வழி மாதவியின் பண்பட்ட உள்ளத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். முதல் மடலில் காதலில் தவித்த உள்ளத்தின் *(8:45-67)* வெளிப்பாடு நீண்டமைகிறது. இரண்டாவதில் முதிர்ச்சி யுற்ற அல்லது தன்னிலை உணர்ந்த உள்ளத்தின் வெளிப்பாடு *(13:87-92)* சுருக்கமாக அதே வேளையில் செவ்வியதாகவும் செறிவாகவும் அமைகிறது. இங்கு அகத்தூதாக வந்த இரண்டாம் மடல் கோவலனால், 'என் பயந்தோர்க்கு இம் மண்ணுடை முடங்கல் பொற்பு உடைத்தாகப் பொருள் உரை பொருந்தியது' மாசு இல் குரவர் மலர் அடி தொழுதேன் கோசிகமாணி காட்டு எனக் கொடுத்து' *(13:96-99)* புறத் தூதாகவும் மாறும் விந்தைக் குள்ளாகிறது; இளங்கோவின் புலமைத் திறனுக்கோர் இனிய எடுத்துக்காட்டாகவும் அமைகிறது.

முதல் மடல் எதிர்நோக்கிய விளைவைத் தராது துன்பந் தந்தது. இரண்டாவது மடலின் நோக்கம், தன் தீது இலன் எனத் தளர்ச்சி நீங்கி என் தீது என்றே எய்தியது உணர்ந்து' *(13:94-95)* என நிறைவேறியதுடன் கோவலன் அதனைத் தன் பெற்றோர்க்குத் திருப்பியனுப்பும் பெருமையும் பெறுகிறது. இதனால் காப்பியக் களனுள் ஒரே இலக்கிய வகைமை கதைப் போக்கிற்கேற்ப இருவேறு விளைவுகளால் முரணின்பம் காட்டிக் காப்பிய முருகியல் இன்பமும் விளைக்கக் காணலாம்.

நிறைவுரை

முதற்காப்பியத் துணைக்கொண்டு அமைந்த இக்கட்டுரை வழிப் பிற பெருங்காப்பியங்களையும் ஆராயும் பொழுது மற்றும் பல எண்ணங்கள் பிறத்தற் கூடும். காப்பியங்களின் பெருமைக்கு அவற்றுடன் இணைந்துள்ள இலக்கிய வகைமைகளும் காரணமாவதை மேற்கண்டன உணர்த்துகின்றன. விரிந்த ஆய்வில் காப்பியங்களால் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய வகைமைகளையும் அவற்றை உருவாக்கிய காப்பியத்தையும் அறியலாம்.

துணை நூல்கள்

இலக்கிய வகையும் வடிவும், ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1984.

காப்பியப் புனைதிறன், ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாதையர் (பதி), தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985.

Cirriiakkiyangal, S. Sivakami, Major Genres and Trends in Dravidian Literature (Classical) Dravidian University, Kuppam, 2003.

தமிழ்ப்பா வகைகள்

முனைவர் ச. இரபேல்

'பா' என்பது செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்து நான்கனுள் ஒன்றாகும். செய்யுட்களில் அமையும் ஓசையைத்தான் பா என்று தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். செய்யுட்களுக்கு இடையே உள்ள ஓசை விகற்பமே அவற்றை வேறு வேறாக வகைப்படுத்துகிறது. பா என்னும் ஓசை பரந்து சென்று செவிகளில் விழுந்து இன்னவகைச் செய்யுள் என அறிவிக்கிறது. செவிப்புலன் நன்குடையோர் பாவோசையை வைத்துச் செய்யுட்களை அடையாளம் காணுவர். அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் ஓசை வேற்றுமைகளுக்கு ஏற்ப அகவற்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனச் செய்யுள் வகைகளுக்கு முன்னோர் பெயரிட்டனர். அவ்வகைகளைக் குறித்து ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

அகவற்பா

அகவிக்கூறும் ஓசையை உடைய செய்யுள் ஆசிரியப் பாவாகும். தச்சர், உழவர், கழங்காடு மகளிர், வாக்குவாதம் புரிவோர், பூசலிடுவோர் ஆகியோரிடம் கூவி அழைக்கும் ஓசையைக் கேட்கலாம். இவர்கள் இடைவிடாது சொற்களைத் தொடர்ந்து சொல்லுவர். அத்தொடர்ச்சியான ஓசை அகவல் எனப்படும். இடையீடின்றி ஒரு செய்தியைப் பல வார்த்தைகளைக் கொண்டு, அவற்றில் அமைத்துச் சொல்லும்போது அங்கு அகவல் ஓசை பிறக்கிறது. அவ்வார்த்தைகளை ஒரு வரையறைக்குள் அடக்கி நிறுத்துகையில் அஃது ஆசிரியப்பா ஆகிறது. இச் செய்யுளில், ஒருவர் ஒன்று கூற அதற்கு இன்னொருவர் மறுமொழி சொல்லாது தம் கருத்தாக முன்னவர் உரைப்பவற்றையெல்லாம் சலியாது கேட்டவாறு இருப்பர். ஆசிரியப்பா நெடுக இவ்வியல்பை நாம் அறியலாம்.

தமிழாசிரியர், ஆர்.சி. மேனிலைப்பள்ளி, திருச்சிராப்பள்ளி - 1.

(எ–டு): அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
எந்தையு முடையேம் எம்குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்
வென்றெறி முரசின் வேந்தரெம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே (புறம். 112)

பாரி மகளிரது இப்பாட்டில் மேற்சொன்ன தன்மையைக் கண்டுணரலாம். இவ்வியல்பு காரணமாக ஆசிரியப்பாவிற்கு அடிப் பெருமை ஆயிரம் என்று தொல்லாசிரியர் விதித்தனர். இதனாலேயே, கதை தழுவிய விரிவான நீண்ட செய்திகளைத் தொடர்ச்சியாகச் சொல்வதற்கு இளங்கோவடிகள், சீத்தலைச் சாத்தனார், கொங்குவேளிர் முதலான சான்றோர்கள் ஆசிரியப் பாவைத் தேர்ந்தெடுத்தனர். நேர்நேர், நிரைநேர், நேர்நிரை, நிரைநிரை என ஈரசைகளைப் பெரும்பான்மை கொண்டு இச்செய்யுள் அமைந்ததும் இதனைக் கருத்தில் வைத்தே ஆகும். இக்காலத்தார் எளிதாக இயற்றக் கூடியதும் இவ்வகைச் செய்யுளேயாம்.

செப்பற்பா

அகவலுக்கு மாறுபட்டது செப்பல் ஆகும். இவ்வோசை அகவிக்கூறாது செப்பிக் கூறுவதாம். ஒருவன் மற்றொருவனுக்கு ஒரு செய்தியை விரித்துரைக்கும்போது செப்புதல் போன்று எழும் ஓசை செப்பலோசை எனப்படும். செப்புதல் - இயல்பாகக் கூறுதல். இவ்வோசை எல்லாம் சொற்களில் ஓரிடத்துக் கூடி நிற்கும்போது, அது வெண்பாவாகிறது. அசை, சீர், தளைகளில் உறுதியான வரையறை உடையதாக இச்செய்யுள் விளங்குகிறது. எனவே, வெண்பா இயற்றுவதற்குக் கடினமான ஒன்றாகக் கருதப் படுகிறது. இவ்வரையறையைக் கடைப்பிடிப்பதால் மட்டும் இஃது கைகூடாது. இதனுள் செப்பலோசை இயற்கையாக அமையவேண்டும்.

(எ–டு) வாய்மை யெனப்படுவ தியாதெனின் யாதென்றும்
தீமை யிலாத சொலல் (திருக்குறள், 291)

இவ்வெண்பாட்டில் திருவள்ளுவர் வாய்மையின் இலக்கணத்தைச் செப்புதல் போல உண்டாகும் ஓசையில் நிறுத்தி உரைத்ததைச் செவிப்புலனைக் கருவியாகக் கொண்டு கூர்ந்து உணரலாம். இக்காலத்தில் சிலர் இவ்வோசை குன்றுமாறு எழுதுகின்றனர்.

துள்ளற்பா

அகவலும் செப்பலும் உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என்னும் இரண்டிலும் பயில்வன. துள்ளலும், தூங்கலும்

வழக்கில் வராமல் செய்யுளில் மட்டும் இடம்பெறுவன. ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடை இல்லாது இடையிடையே துள்ளித் துள்ளிச் செல்லும் ஓசை துள்ளலோசையாகும். அஃது ஆன்கன்றும் மான்கன்றும் துள்ளுதலை ஒத்தது. இத்துள்ளல் பொருந்தி வருமாறு சொற்களைக் கையாளும்போது கலிப்பா ஆகிறது. அகப்பொருளைப் பாடுதற்கு இப்பாவைக் கருவியாகக் கொள்ளுமாறு தொல்லாசிரியர் விதித்தனர்.

(எ-டு) கெடலரு மாமுனிவர் கிளர்ந்துடன் தொழுதேத்தி

(விளக்கத்தனார் பாடல், செய்யுளியல், 124, பேராசிரியர் உரை மேற்கோள்)

இதனுள், முதலிரு சீர்களில் செப்பலோசை பிறக்க, மூன்றாம் சீரில் அங்ஙனம் பிறவாது, அங்கு எழுந்த ஓசை துள்ளிச் செல்லுமாறு நடந்ததால் துள்ளல் ஓசை இப்பாட்டிற்கு உரியதாயிற்று. நான்காம் சீரிலும் அவ்வாறே ஆனது. முன்னிரு சீர்களும் வெண்சீர் வெண்டளையாம் (விளம்முன் நேர்), இரண்டாவதும் மூன்றாவதும், மூன்றாவதும் நான்காவதும் கலித்தளையாம் (காய்முன்; விளமுன்). செப்பலோசை சிறுபான்மையும், துள்ளலோசை பெரும்பான்மையும் வந்ததால் இவ்வடி கலிப்பாஅடி எனப்பட்டது.

தூங்கற்பா

இப்பாவோசையைச் சான்றோர் மிகுதியும் பாடல்களில் அமைப்பதில்லை. அகவல் ஓசையின் இடையிடையே இவ்வோசை விரவி நிற்குமாறு செய்வர். ஒவ்வொரு சீரிலும் ஓசையானது தூங்குமாறு சொற்களைக் கையாள்கையில், அங்குத் தூங்கலோசை நிலைபெறுகிறது. தூங்குதல் - தொங்குதல். ஓசை தொங்கிச் செல்லுமாறு சீர்களை முறையாக அடுக்கும்போது அது வஞ்சிப்பாவாகிறது. இப்பாவில் சில தனிப் பாடல்கள்தாம் உள்ளன. பெருநூல் எதுவும் நாம் காணுமாறு இல்லை. தொல்காப்பியரும் இச்செய்யுள் வகை குறித்து விரிவாகக் கூறவில்லை.

(எ-டு) அறச்சுவையினன் வையெயிற்றினன்
மயிர்மெய்யினன் மாசுடையினன்
பொய்வாயாற் புகழ்மேவலன்
மைகூர்ந்த மயிலறிவினன்
மேவருஞ் சிறப்பி னஞ்சி
யாவரும் வெரூஉ மாவிக் கோவே

(செய்யுளியல், 125, பேராசிரியர் உரை மேற்கோள்)

இப்பாட்டில் சீர்கள்தோறும் ஓசை தொங்கிச் செல்லுதலை உணரலாம். பத்துப்பாட்டினுள், பொருநராற்றுப் படையிலும் பட்டினப்பாலையிலும் அகவலோசையோடு தூங்கலோசை விரவிய அடிகள் உள்ளன. யானை மெல்ல அசைந்து நடப்பது போன்ற கதியை (கதி - செலவு) உடையதாக வஞ்சிப்பா திகழ்கிறது. 'தூங்குதல்' என்பதற்கு, 'அசைதல்' என்று ஒரு பொருளும் உண்டு.

பாவினங்கள்

இசைத்தமிழில் பண்ணுக்குத் திறம் உண்டு. அதுபோல இயற்றமிழாகிய செய்யுளில் பாவோசைக்கு இனம் உண்டு எனப் பிற்காலத்தார் கருதினர். மேற்கூறிய நால்வகை ஓசைகளே அன்றி வேறுவகையான ஓசைகள் செய்யுளில் இடம்பெறமாட்டா என்பது தொல்காப்பியர் தம் கொள்கை (செய்யுளியல், 86). ஆகவே, பின்னுள்ளார் பாவிற்கு இனம் கூறுதல் பொருந்தாது எனப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் மறுத்தனர். ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என்னும் நான்குவகைச் செய்யுள்களைத் தவிரப் பிற செய்யுள் வகைகள் எவையும் சங்க இலக்கியங்களில் பயிலாமையின் உரையாசிரியர்கள் கூற்று ஏற்கத்தக்கதேயாம். (பரிபாடல் இந்நான்கிற்கும் பொதுவானதாகும்). அவர்கள் சிலப்பதிகாரத்துள் அகவல்ஓசை அல்லாது வேறோசைப் படவந்த செய்யுட்களும், சீவகசிந்தாமணிச் செய்யுட்களும் கலிப்பாவின் ஒரு பிரிவான கொச்சக ஒருபோகினுள் அடங்கும் என்றனர். காரணம், அவை பெரும்பாலும் துள்ளலோசை கொண்டு வருவதால் ஆகும்.

பொருளும் ஓசையும் குறைந்து, சீர், தளை வரையறையின்றி, அடிகள் இடைமடக்காக அமையுமாறு நிற்ப, வேற்றுமை தோன்ற இயற்றப்படும் செய்யுட்களையெல்லாம் இனத்தின் பாற்படுத்துப் பிற்காலத்தாசிரியர் கூறினர் (இடைமடக்கு - முன்னுள்ள அடி திரும்பவும் பின்னே வருதல்). ஒரு பாவிற்கு இனம் என்று இலக்கணம் சொல்லப்படுவது, பிறிதொரு பாவிற்கும் இனமாக நிற்கிறது; ஆதலின் இங்ஙனம் மயக்கம் விளைவிக்குமாறு செய்யப்படுவனவற்றிற்குத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனத் தனித்தனிப் பெயர்கள் கொடுத்து அவற்றை ஓரினமாக்கி மொழிதல் பொருந்தாது என்பது அவ்வுரையாசிரியர்கள் கருத்து.

(எ–டு) **கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவ**
னின்றுநம் மானுள் வருமே லவன்வாயிற்
கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி

(சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை)

இப்பாடலை யாப்பருங்கலம் ஆசிரியத் தாழிசை என்றது. அது ஆசிரியப்பாவின் இனமாகும். அகவற்பாவிற்கு அடிச்சிறுமை மூன்று; எனவே, இங்கு ஒருபொருள் மேல் மூன்றடிகள் வந்தமை நோக்கித் தாழிசை எனப்பட்டது. ஆயினும், இச்செய்யுளில் வெண்டளை அமைந்து கிடப்பதால் வெண்பாவின் இனமென்று கொள்ளவும் கூடும். இதனால், இக்கவியை ஆசிரியப்பாவிற்கு இனமாக்கி உரைத்தல் தவறு; மேலும், இன்னோர் அடியும் சேர்ந்துவரின், இதே பாடலைக் கலிப்பாவிற்கு இனமாகிய கலிவிருத்தம் என்று சொல்லவும் வாய்ப்புள்ளது. அவ்வாறு சொன்னால் கலித்தளை பயிலாததைக் கலிப்பாவின் இனம் என்று எங்ஙனம் கூறலாம் எனத் தடை நிகழும். இவ்வாறு ஒரே செய்யுள் அடி, தளை, ஓசை இவற்றின் காரணமாக ஆசிரியம், வெள்ளை, கலி என்னும் மூன்றனுக்கும் இனமாகும் என்று சொன்னால் அது எவ்வாறு பொருந்தும்? என வினா எழுப்பி உரையாசிரியர்கள் பாவினங்களை உடன்படாது புறக்கணிப்பர். இச்சிலப்பதிகாரப் பாடலைக் கொச்சக ஒருபோகு என்பர்.

(எ-டு) மூவா முதலா வுலகமொரு மூன்று மேத்தத்
தாவாத வின்பந் தலையாயது தன்னி னெய்தி
யோவாது நின்ற குணத்தெண்ணிதிச் செல்வனென்ப
தேவாதி தேவ னவன்சேவ்டி சேர்து மன்றே
(சீவகசிந்தாமணி, 1)

இப்பாடல் விருத்தம் அன்று; தரவு கொச்சகம் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கொள்கை.

இனங்கள் நால்வகைச் செய்யுட்களின் வளர்ச்சி என்றொரு கருத்துண்டு. தொல்லாசிரியர் ஓசைகளை வைத்துத்தான் செய்யுட்களைச் சில கூறுகளாக வகைப்படுத்தினர் என்பதை நாம் உணர வேண்டும். இவ்வோசைக்குப் 'பா' என்று பெயர் இட்டனர். இப்பெயர் உண்மையே பாடல்களில் உள்ள சீர், தளை, அடிகளை மட்டும் நோக்கி அவற்றை மேலும் விரிவுபடுத்தக் கூடாது என்று தெளிவுபடுத்துகின்றது. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் உறுப்புக்களின் குழுவே பாட்டாகி விடாது. பா என்னும் ஓசை விரவி நிற்கும் ஒன்றுதான் பாட்டாகும். ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வெண்பா, வஞ்சிப்பா எனச் செய்யுள் வகைகளுக்குப் 'பா' எனப் பெயர் கொடுத்து வழங்கியது இக்கருத்தினால் ஆகும்.

பாடுபொருண்மையும் பாவகையும்

இரா. மோகனா

தரணியின் மூத்த மொழியாய்த் திகழும் தமிழ்மொழியில் அக்காலம் தொட்டு இன்றுவரை பலவிதமான இலக்கண இலக்கிய நூல்கள் தோன்றி வளர்ந்து வருகின்றன. புதுவரவுகளின் காரணமாகத் தமிழ்மொழி இன்றளவும் தன் சீரிளமை குன்றாமல் ஒளிவீசித் திகழ்கிறது. புலவர்களும் அரசர்களும் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். சங்க காலத்தில் அரசோச்சிய ஆசிரியப்பா, காலப்போக்கில் விருத்தப்பாவிற்கு வழிவிட்டமையை ஆய்தலே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பாடுபொருண்மை, பாவகை : விளக்கம்

பொருளும் வடிவமும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை; பிரிக்க முடியாத தன்மை உடையவை. வடிவம் அழகாக இருந்தால்தான் பொருண்மையும் அழகாக இருக்கும். உயர்ந்த பொருண்மை இருந்தால்தான் உயர்வான வடிவத்தைப் பெறமுடியும் என்ற கருத்திற்கு வலுசேர்க்கும் வகையில் ஹென்றி ஜேம்ஸின் கருத்தும் உள்ளது.

"கருத்து எந்த அளவிற்குச் செயலாற்றலும், ஈர்ப்பாற்றலும் கொண்டு பொருண்மையின் சாரமாக அமைகிறதோ அதேபோல் வடிவமும் பயின்று பிரிக்க வியலாதபடி பொருந்துகின்றது"

காதல், வீரம் என்பதை மையமாகக் கொண்டும் அதனால் நேருகின்ற இன்ப, துன்ப, வெற்றி, தோல்வி போன்றவற்றோடு அறிவுரை கூறல் எனப் பொருட்களின் அடிப்படையில் பாடல்களைப் பாடினர். வடிவம் வெளிப்படுவதற்குப் பொருள் தேவைப்படுகின்றது. ஹில்லரின் கருத்து, பொருண்மையைவிட வடிவத்திற்கு முதன்மை அளிக்கின்றது.

ஆய்வியல் நிறைஞர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-600 005.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அகவல், செப்பல் ஓசைகள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. அக்கால மக்களின் பேச்சு வழக்கில் இவ்வோசைகள் பயின்று வந்துள்ளன. தொல்காப்பியரும் செய்யுளியலில் யாப்பு வகைகளை வகுத்துக் கூறுமிடத்து அகவல், செப்பல் ஓசைகளையே மூல ஓசைகளென்றும் அதிலிருந்தே வஞ்சி, கலி போன்ற ஓசைகள் எழுந்தன என்றும் கூறுகிறார். இதன் காரணமாகவே அகவலோசை செய்யுட்கள் இயற்றும் புலவரிடையே காணப்பட்டுள்ளமையை நம்மால் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

பாவகையினையே வடிவம் என்று கொள்கிறோம். காலத்திற்கேற்ப வடிவங்களில் பலவிதமான மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. வடிவம் பற்றிச் ச.வே. சுப்பிரமணியன் கூறும் கருத்தாவது,

"கலை அல்லது இலக்கியத்தில் நாம் காணும் வடிவம், செருப்புக்குத் தகக் காலை வெட்டும் இப்புறச் செல்வாக்கு உருவம் அன்று; தான் தோன்றும்போது உடன் தோன்றித் தன்னுடன் வளர்ந்து தன்னில்தான் வெளிப்படும் வளர்ச்சி வடிவம் ஆகும்'' என்பதாகும் ஆசிரியப்பாவின் வளர்ச்சியை நோக்குவதோடு விருத்தப்பாவின் வருகையினைச் சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம் வழி இனிவரும் பத்திகளில் காண்போம்.

இலக்கியங்களில் ஆசிரியப்பா பெறுமிடம்

அகவற்பா பெரும்பாலும் நாற்சீரடிகள் கொண்டது. இறுதி அடியின் முன்னடி முச்சீராய் வரும் தன்மைத்து. இதுவே ஆசிரியப்பாவின் பொதுவான இலக்கணமாகும்.

> ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்
> தோற்ற முச்சீர்த் தாகு மென்ப

என்பார் தொல்காப்பியர். இந்த யாப்பு முறையினைப் பின்பற்றியே தொகையும், பாட்டும் முகிழ்த்தன.

சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பா

சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பா அதிக செல்வாக்கு பெற்றிருந்தது. அகம், புறம் என்ற இருபிரிவுகளின் கீழ் பாடுபொருளானது பகுக்கப்பட்டிருந்தது. ஆசிரியப்பாவினைப் பா வகையாகக் கொண்டும், தலைவன் மீது கொண்ட

நம்பிக்கையைத் தலைவி பறைசாற்றுவதைப் பாடுபொருண்மை யாகக் கொண்டும் அமைக்கப்பட்ட பாடல்,

> நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
> நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்
> கருங்கோற் குறிஞ்சிப்பூக் கொண்டு
> பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே

இப்பாடல் நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்குச் சான்று பகர்கின்றது.

புறநானூற்றில் காணப்படுகிற மிகப் பழைய செய்யுட்களில் இத்தகைய வரையறையில்லை.

> சிறிய கட் பெறினே, எமக்கீயும் மன்னே
> பெரியகட் பெறினே
> யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்து உண்ணும் மன்னே!.....
> இரப்போர் கையுளும் போகிப்
> புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர

அதியமான் போரில் இறந்ததால் ஏற்பட்ட துயரால் பலரும் வருந்துகின்றனர் என்ற பொருள்பட அமைந்த இப்பாடல் பதினேழடிகளில் வந்துள்ளது. ஏழாமடியும், பன்னிரண்டாம் அடியும் முச்சீரால் வந்துள்ளன. மூன்றாமடி முதலாக ஆறாமடியீறாக நான்கடியும், பதினான்காமடியும் ஐஞ்சீராகவும், இரண்டாமடியும், பதினொன்றாமடியும் அறுசீராகவும், ஏனையவை நாற்சீராகவும் வந்துள்ளன. பொருளுக்கும் அதனோடு தொடர்ந்துவரும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்றவாறு அடிகள் நீண்டும், குறுகியும் வந்துள்ளமையை இப்பாடலின் வழி அறிய முடிகின்றது.

"மூத்தோர் மூத்தோர்க் கூற்ற முய்த்தென" என வருகின்ற புறநானூற்றுப் பாடல், ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணத்தைப் பெற்று ஓசைச் சிறப்புடன் வந்திருந்த போதும், அடிமோனை, அடி எதுகை முதலிய ஓசைப்பண்புகள் இன்றி வந்துள்ளது.

காப்பியத்தில் ஆசிரியப்பா

புறநானூற்றுக் காலத்துக்குப் பின்வந்த சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களான சிலம்பு மேகலையில் அடி எதுகைத் தொடைகள் இடையீடின்றி வந்துள்ளன.

> பண்ணல் பரிவட்டணை ஆராய்தல் தைவரல்

கண்ணிய செலவு விளையாட்டுக் கையூழ்
நண்ணிய குறும்போக் கென்று நாட்டிய

எனும் அடிகளில் அகவலோசையும் காணப்படுகிறது.

"இவளோ, கொங்கச் செல்வி; குடமலையாட்டி" என்று கண்ணகியின் பண்பு நலனை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்த பாடலில் ஆசிரியப்பாவின் பொதுவான இலக்கணம் பயின்று வந்துள்ளதை அறியலாம்.

சிலம்பிற்குப் பின் தோன்றிய மணிமேகலையில் அடி எதுகை முதலிய தொடைகள் ஒழுங்காக வந்துள்ளமைக்கு,

அஞ்சலென் றுரைத்த தவ்வுரை கேட்டு
நெஞ்சு நடுக்குறூஉ நேரிசை நல்லாள்
காவ லாளர் கண்டுயில் கொள்ளத்
தூமென் சேக்கைத் துயில்கண் விழிப்ப.....
பூங்கொடி யார்கைப் புள்ளொலி சிறப்ப

எனும் இப்பாடல் சான்றாக அமைந்துள்ளது. புறநானூற்றுச் செய்யுளிலிருந்து மேகலை வரை ஒப்பிட்டு நோக்குவோமாயின் அகவலோசையின் வளர்ச்சி தெற்றெனப் புலனாகும். இக்கருத்திற்குச் சான்று பகரும் வகையிலும், வலு சேர்க்கும் வகையிலும், "அகவலோசை வளர்ச்சியடைந்து மணிமேகலை காலத்தில் பூரண நிலையினை அடைந்துள்ளது" எனும் கூற்று அமைந்துள்ளது. அகவலின் ஆட்சி காப்பியத்தில் நிலவிய தன்மை மேற்சொன்ன பத்திகளின் வழி விளங்குகின்றது.

பக்தி இலக்கியங்களில் ஆசிரியப்பா

சைவ, வைணவ சமயங்களை நிலைநிறுத்தும் பொருட்டுப் பாடப்பெற்ற பக்திப் பாடல்களிலும் ஆசிரியப்பா பயின்று வந்துள்ளது. ஆழ்வார் பாடல்களில் ஆசிரியத்தின் பங்கு அதிகமாக உள்ளது. நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழி இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது.

வைகுந்தா மணிவண்ணனே என்பொல்லாத்திருக்குறளா
என்னுள் மன்னி
வைகும் வைகல்தோறும் அமுதாயனவாறே
செய்குந்தா வருந்தீமை யுன்னடியார்க்குத் தீர்த்து
அசுரர்க்குத் தீமைகள்
செய்குந்தா உன்னைநான் பிடித்தேன்கொள் சிக்கனெவே
(திருவாய். 2-6)

இறைவனைப் பற்றினார் இறைவனின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறலையும், மக்களை இறைநம்பிக்கை பெறச் செய்தலையும் பாடு பொருண்மையாகக் கொண்டு பக்தி இலக்கியப் பாக்கள் இயற்றப்பட்டன.

திருமங்கை ஆழ்வாரின் திருமொழியில் 'வானவர்தங்கள்' (பெரி.திரு.2-1) என்ற திருவேங்கடம் பற்றிய பதிகமும், 'வந்துனதடியேன்' (பெரி.திரு. 3-5) என்ற திருவாலி பற்றிய பதிகமும், 'பிறந்தவாறும்' (திருவாய் 5-10) என்ற நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழியும், 'மின்னிடி மடவாய்' (திருவாய் 6-2), 'உண்ணிலாவிய' (திருவாய் 7:7) என்பவையும் ஆசிரியத்துறையில் அமைந்த பதிகங்களாகும்.

> படையோர் புக்கு முழங்கும் அப் பாஞ்ச
> சைனியமும் பல்லாண்டே

என்ற பாடல் அடியும்,

> நலந்தரும் சொல்லை நான்கண்டு கொண்டேன்
> நாராய ணாவென்னும் நாமம்

என்ற பாடல் அடியும் ஆசிரிய விருத்தத்திற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

இக்கால இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பா

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர்களுள் ஒருவரான பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதத்திலும்' இவருக்குத் தாசனாகிய பாரதிதாசனின் 'குடும்ப விளக்கு' 'வியர்வைக்கடல்' என்ற இலக்கியங்களிலும் ஆசிரியப்பா பயின்று வந்துள்ளது.

கோபத்தைப் பாடுபொருண்மையாகக் கொண்டெழுந்த வரி,

> எரிதழல் கொண்டு வா
> அண்ணன் கையை எரித்திடுவோம் என்றான்

எனப் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

> குழந்தைக்குக் காக்கை காட்டி
> விழுங்க வைப்பாள் மென்னகை முத்தே

என்ற பாடல் வரியானது குழந்தைக்கு நகைமுத்து, சோறூட்டும் தன்மையைப் பாடுபொருண்மையாகக் கொண்டு ஆசிரியப் பாவில் வந்துள்ளது.

காப்பியங்களில் விருத்தப்பா

விருத்தப்பாக்கள் இடைக்காலத்தில் வேரூன்றத் துவங்கின. அறுசீர்கழிநெடில் விருத்தம் முதலாக எழுசீர் சந்த விருத்தம் ஈறாகப் பத்து வகையாக இது பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிலம்பின் கானல்வரி விருத்தப்பாவாலானது. இருப்பினும் சீவக சிந்தாமணியே முழுமையும் விருத்தப்பாவால் ஆக்கப்பெற்ற ஓர் சமயக் காப்பியமாக விளங்குகின்றது. இதற்கடுத்தாற்போல் வந்த கம்பராமாயணத்திலும் விருத்தப்பாக்கள் நடனம் புரிகின்றன. "ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்" எனும் பழமொழிக் கிணங்க, விருத்தப்பாவின் வளர்ச்சியைச் சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயண பாடலடிகளின் வழி ஆய்வோம்.

பிறப்பில் அவலத்தைப் புகுத்தி, பாவை விருத்தமாக்கி, இடையினத்தில் பாடலை அரங்கேற்றியுள்ளார் திருத்தக்க தேவர்.

வெவ்வாய் ஓரி முழவாக விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக

என்ற பாடல் அரண்மனையில் பிறக்க வேண்டிய மகன், சுடுகாட்டில் பிறந்தமைக்கு வருத்தம் தெரிவித்துப் புலம்பும் தாயின் தன்மையைப் பாடுபொருண்மையாகக் கொண்டுள்ளது.

கம்பரும் விருத்தப்பாக்களைக் கையாளுவதில் சளைத் தவரில்லை என்பதை அவர்தம் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. "விருத்தமெனும் ஒண்பாவிற்கு உயர் கம்பன்" என்ற வரி இதற்குச் சான்று பகர்கின்றது.

உறங்குகின்ற கும்பகர்ண உங்கள் மாய வாழ்வெல்லாம்

என்ற பாடலில் வல்லெழுத்துகளை அதிகமாகக் கையாண்டுள்ளார். இது கும்பகர்ணனை எழுப்பல் என்பதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு விருத்தப்பாவில் அமைந்துள்ளது.

சூர்ப்பணகையை வருணிப்பதாக அமைந்துள்ள பாடலில் மென்சொற்கள் அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளன.

"பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க" என்ற பாடலில் அரக்கிக்கு மென்பொருள்களை உவமையாக்கிப் புதுமைப் படைத்துள்ளார் கம்பர். ஓசை நயமும் இவர்தம் கவிகளில் பரந்து விரிந்துள்ளது.

ஆசிரியப்பா – விருத்தப்பா ஒப்பீடு

ஆழ்ந்த உணர்ச்சியை வெளியிடுவதற்கு உரைநடை ஒலிநயம் ஏற்புடையதாக இல்லாத சூழலில் செய்யுள் ஒலிநயமே பல்வேறு இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது.

வரையறுக்கப்பட்ட ஒலிநயமே யாப்பு

என்ற கருத்திற்கிணங்க ஆசிரியமும், விருத்தமும் செய்யுளில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மையை நோக்குவோம்.

பாடுபொருள் ஒன்றாக இருக்கப் பாக்கள் வேறுபடுகின்ற தன்மையைச் சில தலைப்புகளின்வழி ஆய்வோம்.

ஓவியம்

வீடுகளில் இடம் பெற்றிருக்கின்ற ஓவியங்களைக் கண்டோர் வியப்பில் ஆழ்ந்தனர் என்ற பொருள்பட மணிமேகலையில் அமைந்துள்ள பாடல்வரி,

வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியம் கண்டு நிற்குநரும்

என்பதாகும். சீதையின் உருவ அமைப்பைப் பற்றிக் கூறும்போது, மன்மதன் அமுதுகொண்டு செய்த ஓவியம், அது அசோக வனத்திலிருப்பதால் புகையேறியுள்ளது என்கிறார் கம்பர்.

தேவு தெண்கட லமிழ்துகொண் டனங்கவேள் செய்த
ஓவியம் புகை யுண்டதே யொக்கின்ற வுருவாள்

என்பதவர் கூற்று. மணிமேகலை உயிரற்ற பொருளை மக்கள் கண்டு வியந்த சிறப்பை ஆசிரிய அடிகளில் கூறக் கம்பராமாயணம் உயிருள்ள பொருளை மக்கள் கண்டு நின்ற காட்சியை விருத்தாப்பாவில் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

நாணம்

சிலம்பில் கண்ணகி தெய்வம் உற்றவள் என்பதனைச் சாலினி உரைத்தவுடன் அவள் நாணினாள்.

பேதுறவு மொழிந்தனள் மூதறிவு ஆட்டி

என்ற அடி பெருமையின் பொருட்டு அமைந்த நாணத்தை விளக்குகின்றது. இது, ஆசிரியப்பாவால் இயற்றப்பட்டுள்ளது.

கம்பராமாயணத்தில் போரில் தோற்ற இராவணன் அடைந்த நாணத்தை ஆசிரியர்,

மிதிலை வந்த சானகி நகுவளென்றே நாணத்தால்
சாம்புகின்றான்

என்ற பாடலடியின் மூலம் விளக்கிச் சென்றுள்ளார். இவ்விடத்தில் அவமானத்தின் கண் நேர்ந்த நாணம் விருத்தப்பாவால் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இன்பவாழ்க்கை

சிலம்பில் கோவலன், கண்ணகியின் இல்லற வாழ்வில் இருந்த இன்பத்தை ஆசிரியர்,

தாரும் மாலையும் மயங்கி கையற்றுத்
தீராக் காதலின் திருமுகம் நோக்கி

என்ற ஆசிரிய அடிகளில் எளிமையாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

மைந்தரோ டூடிய மகளிரை யிளையவர்
அந்துகில் பற்றலிற் காசறுந் தணிகிளர்

என்ற சீவகசிந்தாமணி பாடலிலும் இன்ப வாழ்வு எடுத்தியம்பப் படுகிறது. அடி எதுகைத் தொடை சீர்மையாக இவ்விருத்தப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது.

செல்வச்சிறப்பு

நாட்டின் செல்வச்சிறப்பு நிலையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள்,

முழங்குகடல் ஞாலம் முழுவதும் வரினும்
வழங்கத் தவாஅ வளத்தது ஆகி
அரும்பொருள் தரூஉம் விருந்தின் தேஎம்

என்ற பாடலின்வழி விளக்கிச் சென்றுள்ளார். திருத்தக்கத் தேவரும் நாட்டின் செல்வச்சிறப்பு நிலையை, "வாவியாவும் பொன்னணிந்து வானம் பூத்த தொத்தவே" என்ற பாடலடியில் எடுத்தியம்பியுள்ளார். ஆசிரியப்பாவைக் காட்டிலும் விருத்தப் பாவில் அடி எதுகைத் தொடைகள் சிறப்புற வந்துள்ளன.

கார்காலத்தில் திரும்பி வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவன் வராததை நினைத்த தலைவி பாடும் பாடல் குறுந்தொகையிலும், நந்திக் கலம்பகத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

மாலை வந்தன்றென் மாண்நலம் குறித்தே (குறுந் 188)

என்ற பாடல் ஒலிநயம் குறைந்த ஆசிரியப்பாவாலாகியது. இதே கருத்துப்பட அமைந்த நந்திக்கலம்பகப் பாடல், "அவரொருவர் நாமொருவர் ஆன கொடுங்காலம்" ஒலிநயமிக்க விருத்தப்பாவால் ஆகியுள்ளது. வழக்கிலுள்ள எளிமையான சொற்களை விருத்தப்பாவில் காணமுடிகிறது. ஆசிரியப்பாவைப் பின்தள்ளி விருத்தப்பா காலோச்ச இதுவும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

19, 20ஆம் நூற்றாண்டு காலக்கட்டத்தில் யாப்பிலக்கணத்திற்குக் கட்டுப்படாமல் உணர்ச்சிக்கே அதிக சுதந்திரம் தரப்பட்டது. தற்காலத்தில் வருகின்ற கவிதைகள் இரு அடி முதல் அடி எண்ணிக்கை இன்றி வெளியிடப்படுகின்றன. கருத்திற்கு மட்டுமே இன்று அதிக அளவில் கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. காலச் சூழலுக்கேற்பப் பாடுபொருளின் பா மாறியது மட்டுமின்றிப் பாக்கட்கு (யாப்பு) இடம் தருதலைவிட உணர்வுக்கும், கருத்துக்கும் முக்கியத்துவம் தந்துள்ளதை இக்காலக் கவிதைகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

"பூவோடு சேர்ந்த நாறும் மணம் பெறும்" என்பதைப் போலப் பாடுபொருண்மையோடு சேர்ந்த பாக்களும் மணம் பெறுகின்றன.

துணை நூல்கள்

1. இலக்கிய உணர்வுகள் - ச.வே. சுப்பிரமணியன்
2. உரைநடை வரலாறு - வி. செல்வநாயகம்
3. சிலப்பதிகாரம் - இளங்கோவடிகள்
4. மணிமேகலை - சீத்தலைச் சாத்தனார்
5. கம்பராமாயணம் - கம்பர்
6. குறுந்தொகை
7. நந்திக் கலம்பகம்
8. இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியும், இக்கால இலக்கியங்களும் - ந. சுப்புரெட்டியார்
9. சீவக சிந்தாமணி - திருத்தக்கதேவர்
10. நாலாயிரத் திவ்வியபிரபந்தம்
11. புறநானூறு
12. குடும்பவிளக்கு - பாவேந்தர் பாரதிதாசன்
13. பாஞ்சாலி சபதம் - பாரதியார்
14. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் - தொல்காப்பியர்

பாட்டியல் கூறும் பாவகையும் பாடுபொருளும்

இர. சிவசக்தி

மக்களிடையே தலைவிரித்தாடும் சாதிப் பேயைச் சாகடிக்க அறிஞர் பலர் முயன்றும் வேரோடிப்போன அதன் நுனியைக் கூடக் கிள்ள முடியவில்லை என்பதுதான் நாம் காணும் உண்மை. ஆதிமுதல் நிலவும் இச்சாதிப் பிரிவினை நான்முகனால் படைக்கப் பட்ட வேதத்தில் விளக்கப்படுவது. அதன் அடிப்படையில் நால் வருணப் பாகுபாடு, மக்கட் கூட்டத்துள் தான் தன் காலை ஆழ ஊன்றியுள்ளதென்றால் மனிதனால் எழுதப்பட்ட பாவகை யுள்ளும் தன் நச்சுவிதையைப் பதித்துள்ளதைப் பாட்டியல் நூல்களில் காணமுடிகிறது.

நால்வகைப்பா

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா எனப் பா வகைகளைக் கூறிய தொல்காப்பியர் அவற்றின் இலக்கணங் களையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். யாப்பருங்கல ஆசிரியரும் ஏறக்குறைய அவர் கருத்தைத் தழுவியே கருத்தமைத்துள்ளார்.

பாடுபொருள்

ஒவ்வொரு பாவிலும் அமைய வேண்டிய பொருட்கள் இன்னின்னவை என்ற வரையறை பாட்டியல் நூல்களுள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. அதுவே ஆய்வுக்கும் இடமாகிறது.

பாவும் பாடுபொருளும்

பாக்களுக்குரிய பொருட்கள் இவையிவையென இறை தொடங்கி நிலம் வரை எடுத்துரைக்கிறது பாட்டியல். பாக்களைப் பற்றி இனவியலில்,

---

விரிவுரையாளர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

வெள்ளை அகவல் துள்ளுகலி வஞ்சி
என்னும் நாற்பா இவற்றுடன் இயல்மருள்
தாழிசை துறைவிருத் தங்களென் றிவற்றின்
சூழ்வகை இனம்பல சொல்லுதல் இனவியல்[1]

(இனவியல் (85)

என நால்வகைப்பா, அதன் இனங்கள் பற்றிக் கூறுகிறது. மேலும், பாப்பொருத்தம் என்ற பகுதியில் கூறப்படும் கருத்துக்கள் சமூகச் சூழலையும் விளக்குவதாக அமைகிறது.

பாப்பொருத்தம்

பாக்களைச் சாதிக்கட்டுக்குள் அடக்கி அவற்றிற்கெனக் கடவுள், நாள், இராசி, நறுமணப்பொருள், பூ, வண்ணம், நிலம் இவற்றையும் எடுத்துக்கூறுகிறது. இவை எவ்வகையில் பாக்களோடு பொருந்துகின்றன எனச் சுட்டவில்லை. ஆராயும் போது இப்பொருட்களுள் சில அவ்வச்சாதியுடன் பொருந்து கின்றன என நாமாகக் கொண்டு வரவேண்டியுள்ளது.

முதலில் பாவகைகளைச் சாதி வகைப்பாட்டினுள்,

அந்தணர் சாதியாகிய வெள்ளை (91)
காவலர் சாதியாகிய அகவல் (92)
கலியே வணிகர் சாதி (93)
எஞ்சிய வேளாண் சாதி வஞ்சி (94)

என அடக்குகிறது[2].

வருணப்பாகுபாடு

மக்களுள் வருணப்பாகுபாட்டைத் திணித்து ஏற்றத் தாழ்வுகளை உண்டாக்கி வேறுபடுத்தியது போலவே பாவிலும் வேறுபாடு புகுத்தப்பட்டுள்ளது. மக்களுள்

தோன்றிய இடம்	தோன்றிய வருணம்	உட்பொருள்
பிரம்மன் தலை	அந்தணன்	(தலை(நெற்றி)அறிவு)
பிரம்மன் தோள்	சத்ரியன்	(தோள்-வீரம்)
பிரம்மனின் தொடை	வைசியன்	(தொடை - ?)
பிரம்மனின் பாதம்	சூத்திரன்	(பாதம்-அடி-அடிமை)

என்ற பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் பாக்களுள்

வெண்பா	-	அந்தணர் சாதி
ஆசிரியப்பா	-	காவலர் சாதி
கலிப்பா	-	வணிகர் சாதி
வஞ்சிப்பா	-	வேளாளர் சாதி

என்ற பகுப்பினைப் புகுத்தியுள்ளது பன்னிருபாட்டியல்.

மக்களுள் புகுத்தப்பட்ட இப்பாகுபாடே எதிர்ப்பிற்குரியது. பகுத்தறிவு உடையோரால் மனிதநேயம் உடையோரால், சமூக அக்கறை கொண்டோரால் ஏற்க முடியாதது. அவ்வாறிருக்கப் பாவகையில் ஏன் என்பதற்குப் போதுமான விளக்கம் நூலுள் இல்லை.

பாவும் பொருளும்

பாவகைக்குச் சாதி சுட்டியபின் அவ்வப் பாவிலமைய வேண்டிய பொருள் பற்றியும் பேசுகிறது.[3]

பா	சாதி	கடவுள்	நாள்	இராசி	நறுமணப் பொருள்	பூ	வண்ணம்	நிலம்
வெண்பா	அந்தணர்	சந்திரன் வியாழன்	கார்த்திகை முதல் 7 நாள்	மீனம் கடகம் விருச்சிகம்	சந்தனம்	மல்லிகை	வெண்மை	முல்லை
ஆசிரியப்பா	காவலர்	சூரியன் செவ்வாய்	மகம் முதல் 7 நாள்	சிம்மம் தனுசு மேடம்	செஞ்சந்தனம்	செங்கழு நீர்ப்பூ	செந்நிறம்	குறிஞ்சி
கலிப்பா	வணிகர்	சனி புதன்	அனுஷம் முதல் 6 நாள்	துலாம் கும்பம் மிதுனம்	சந்தனம்	சண்பகம்	பொன்னிறம்	நெய்தல்
வஞ்சிப்பா	வேளாளர்	---	அவிட்டம் முதல் 7 நாள்	ரிஷபம் கன்னி மகரம்	குளிர்ந்த நல்ல கலவை சாந்து	நல்ல நீலம் கொண்ட பூ	நீலம்	மருதம்

அந்தந்தச் சாதியினருக்குரிய பாவால் அவ்வச்சாதியினர் பாடப்படவேண்டும் எனவும் வலியுறுத்தி அப் பாவில் இடம்பெற வேண்டிய பொருட்கள், நிலம் பற்றியும் கூறுகிறது. மேலே காட்டியுள்ள அட்டவணையைக் காணுமிடத்து,

1. வேளாளச்சாதியான வஞ்சிப்பாவிற்குக் கடவுள் (கோள்) வகுக்கப்படாத நிலையில் எஞ்சிய சுக்கிரன், இராகு, கேது எனக் கொள்ளலாம் என்ற கருத்தும் நிலவுகிறது.[4]

2. 'நாள்' என விண்மீனையும் பாவின் பொருளாகத் திணித்தது.

3. இராசி: அந்தணர் சாதியாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டிருக்கும் வெண்பாவிற்குரிய இராசியைத் தவிர ஏனையவற்றிற்கு வகுத்துள்ள இராசியில் ஏதோ ஓர் அடிப்படையைப் பின்பற்றியிருப்பது.

பாவகை	வருணம்	இராசி	பொருத்தம்
ஆசிரியப்பா	காவலர்	சிம்மம்	வீரம்
		தனுசு	வில் (வீரவெளிப்பாடு)
கலிப்பா	வணிகர்	துலாம்	தராசு (வணிகத்திற்கு உதவி)
வஞ்சிப்பா	வேளாளர்	ரிஷபம்	காளை
		கன்னி	பெண் (தொழிலுக்கு உறுதுணை)

இவ்வாறு வலிந்தாயினும் சில இராசிகளுக்குப் பொருத்தத்தைக் கட்டுக்குள் அடக்கமுடிகிறது.

4. நறுமணப்பொருள்: முதல் மூவகைப்பாவிற்கும் உயர்ந்த சந்தனத்தை வரையறுத்துவிட்டு, வஞ்சிப்பாவிற்கு எனத் தனிப்பட ஏதும் வகுக்காமல், குளிர்ந்த கலவைச் சாந்து அதாவது குளிர்ச்சி தரும் கலவையான பொருள் எதுவாயினும் கொள்க என்பது.

5. பூ: முதல் மூவருணத்திற்கு உரிய பூவின் பெயரும் குறிக்கப் பட்டு வஞ்சிப்பாவிற்குத் தனிப்பட்ட பூ குறிக்கப்படாமல் "நல்ல நீலம் கொண்ட பூ" எனப் பொதுப்படையாகக் கூறியுள்ளமை.

6. **வண்ணம்:** வெண்பாவிற்கு வெண்மை. இங்குத் தூய்மையைக் குறிக்கிறதெனக் கொள்ளலாம். ஆனால் அந்தணர் சாதிக்கும் வெண்மைக்கும் .என்ன தொடர்பு? ஆசிரியப்பாவிற்குச் செந்நிறம் - ஒருக்கால், அது பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் அரசர் சாதிக்கும் செந்நிறத்திற்கும் (கோபம், இரத்தம் - போர்) உள்ள தொடர்பால் வகுக்கப்பட்டிருக்கலாம். இதுபோலவே பொருளீட்டும் வணிகர்க்கும் பொன்மைநிறம் பொருந்து வதால் ஏற்கலாம். ஆனால் வஞ்சிப்பாவிற்கு நீலம் ஏன்? அதன் சாதி வேளாளச் சாதி. அவர் தொழில் வேளாண்மை. அவ்வகையில் பார்ப்பின் பசுமை நிறம் கொடுக்காமல் நீலம் ஏன் என்பது புலப்படவில்லை.

(நிறம் அவ்வச்சாதி அடிப்படையிலே கொடுக்கப் பட்டுள்ளதென எண்ண இடம் தருகிறது) முதலான கருத்துக்கள் உருவாகின்றன.

ஒப்பீடு

ஏனைய பாட்டியல் நூல்களில் ஆய்ந்து பார்க்கும்பொழுது,

1. பிரபந்தத்திரட்டு இராசிகளில் மாறுபட்டு அமைந்துள்ளது.[5]
2. நவநீதப்பாட்டியல் சாதி மட்டும் கூறி, ஏனையவற்றைக் கூறவில்லை. இது பற்றிக் கருத்துரைத்த உரையாசிரியர்,

> **“மாமூலர் இராசியும் நாளும் கிழமையும் மற்றும் எல்லா வற்றிற்கும் சாதியறைந்தார். அவற்றால் பயனின்மையின் இவர் வேண்டிற்றிலர் எனக் கொள்க”** (ந.வ.நீ.பா. 73)

என்று கூறுகிறார்.[6]

இதன்மூலம் கடவுள் முதல் நிலம் வரை கூறப்பட்டன அனைத்தும் தேவையற்றன. வீண் திணிப்பு என்பதனை நாம் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாய்வின்மூலம் அக்காலச் சமுதாயம் இலக்கணத்தில் பிரதிபலித்துள்ள நிலையைக் காணமுடிகிறது. தங்களை உயர்த்திக் கொள்ள விரும்பிய சதியாளர்கள் செய்த சாதி' என்பது மனிதருள் உண்டாக்கிய வேற்றுமையை, பிளவைப் பாவகையிலும் காணமுடிகிறது. உழைத்து உண்ட வேளாளன் சமுதாயத்தின் வேராக இருந்த நிலையை மாற்றி அடியில் தள்ளப்பட்ட நிலையைப் பாக்களின் இறுதியில் நிற்கும் வஞ்சிப்பாவில் ஏற்றி இருப்பதை உணரமுடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இனவியல், நூ. 85.
2. மேற்படி நூ. 91-94.
3. மேற்படி நூ. 91-96.
4. பாட்டியல் வரலாறு 'பன்னிருபாட்டியல்', ப. 95.
5. பிரபந்தத் திரட்டு.
6. கலியாணசுந்தரையர் எஸ் & எஸ். ஜி. கணபதி ஐயர் (பதி.), நவநீதப்பாட்டியல், நூ. 73.

தமிழ் யாப்பிலக்கணங்களும் பாவகைமைகளும்

வீ. கண்ணன்

தமிழில் உள்ள எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்ற ஐந்திலக்கணத்துக்கும் தனித்தனியே இலக்கண நூல்கள் வெளி வந்துள்ளன. இந்த ஐந்திலக்கணத்தில் யாப்பிலக்கணம் பற்றிப் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. யாப்புப் பற்றியும், பாக்கள் பற்றியும், பாக்களின் வகைகள் பற்றியும், பாவகைமைகள் பற்றியும் பல்வேறு இலக்கண அறிஞர்களால் இலக்கண நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் யாப்பிலக்கணங்கள்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்குப் பிறகு பல்வேறு யாப்பிலக்கண நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழில் இலக்கணம் என்றால் மொழி அமைப்பை மட்டும் கூறுவதாகாது. மொழியோடு நூல்களின் வடிவம், பொருள், மக்கள் வாழ்வு ஆகிய அனைத்துமே இலக்கணத்தில் ஆராயப்படும். எனவே தான் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தமிழ் எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூன்று இயல்களாக ஆராயப்பட்டது.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்கு இணையாகக் காக்கைப் பாடினியின் யாப்பு மரபு ஒன்றும் பண்டைக் காலத்தில் வழக்கில் இருந்திருக்க வேண்டும். இந்த யாப்பு நெறி நாளடைவில் மிகச் சிறப்பாக வளர்ந்து பாக்கள், இனங்கள் பல்கிப் பொலிவடைந்த காலத்தில் யாப்பிலக்கணம் தனியே விரிவடைந்து தமிழ் இலக்கணம் நான்கு கூறுகளை உடையதாயிற்று. இந்த நான்கும் பெரும்பாலும் தமிழிற்கு உரிய இலக்கணத்தை ஆராய்வதாகும்.

வீரசோழியத்தின் வடமொழி வழிப்பட்ட யாப்பியல், இலக்கியம் கண்டு இயம்பப்பெற்ற இலக்கணச் சொற்றன்மை

ஆய்வியல் நிறைஞர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-600 005.

யினைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டுவதின்று. பாட்டியலும் பொருத்த வியலும் யாப்பிலக்கணத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கருதப்படுகின்றன.

ஐந்திலக்கண நூல்கள்

தமிழ் இலக்கணங்கள் மூன்றிலிருந்து ஐந்தாக வளர்ச்சி யடைந்து இலக்கணத்தில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், முத்துவீரியம், சாமிநாதம் என்பன ஐந்திலக்கண நூல்கள் ஆகும். தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் மிக வலிவானது. இவர் காலத்திலேயே பலர் யாப்புப் பற்றித் தனியாக ஆராய்ந்திருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியர் பல இடங்களில் 'யாப்பறி புலவர்' எனச் சுட்டுதல் இதற்குச் சான்றாகும். தொல்காப்பியரோடு ஒரு சாலை மாணாக்கர் எனக் கூறும் காக்கைப் பாடினியார் யாப்பிலக்கணம் செய்ததாகக் கூறுவர். சிறுகாக்கைப்பாடினியம், பெருங்காக்கைப் பாடினியம் என்று இரண்டு நூல்கள் இயற்றினார். கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக்காரிகையும் தோன்றின.

பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுதற்குப் பதிலாக அப் பாவின் வகைகளுக்கு எடுத்துக்காட்டும், விளக்கமும் அளிக்கச் சில நூல்கள் தோன்றின. மாறன் பாப்பாவினம், சிதம்பர செய்யுட்கோவை, பல்சந்தப்பரிமளம் என்பன இத்தகைய நூல்கள்.

செய்யுள் இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பல உள்ளன. அவற்றுள் தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலம், காரிகை, வீரசோழியம், பாப்பாவினம், சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், வண்ணத்தியல்பு போன்றன.

மனித குலத்தில் சாதிப் பிரிவினை பார்த்தவர்கள், பாவகையிலும் சாதியை நாட்டத் தயங்கவில்லை. இந்த குலத்தவரை இன்ன பாவினால்தான் பாடவேண்டும் என வரையறுத்தனர். வேதியன், வேந்தன், வணிகன், வேளாளன் என்ற நான்கு குலங்களையும் முறையே வெண்பா, அகவல், கலி, வஞ்சி என்ற நான்கு வகைப் பாக்களாலும் பாடவேண்டும் என்று கூறினர். பாட்டியல் நூல்கள் யாவும் யாப்பிலக்கணத்துள் அடங்கும். இப்பாட்டியல் ஆராய்ச்சியினை யாப்பின் ஒழிபியல் என்று கூறலாம்.

மறைந்து போன யாப்பிலக்கண நூல்கள்

1. அகத்தியர் பாட்டியல்
2. காக்கைப் பாடினியம்
3. குறுவேட்டுவச் செய்யுள் - யாப்பருங்கல விருத்தியுரை குறிப்பிடக் காணலாம்
4. கையனார் யாப்பியல்
5. சிறுகாக்கைப் பாடினியம்
6. சங்க யாப்பு
7. செய்யுளியல்
8. நக்கீரர் அடிநூல்
9. தத்தாத்திரேயர் பாட்டியல்
10. பரிமணனார் (யாப்பிலக்கண நூல்)

பாட்டியல் நூல்கள்

பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீத பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கத்துடன் அமைந்த இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் மற்றும் பிரபந்த தீபிகை என்ற நூலும் பாட்டியல் ஆகும்.

பா – பொருளும் வகையும்

பா என்னும் உறுப்பு, அகவல், செப்பல் முதலிய நால்வகை ஓசையைக் குறிக்கும் குறியீட்டுப் பெயர். அது அவ்வோசைகளைப் பெற்று வரும் ஆசிரியம், வெள்ளை, கலி, வஞ்சிப்பா என்னும் பாட்டிற்கு உரியது. மேலும் பா என்பது பாட்டு எனவும் கூறப்படும். பாட்டு என்பதற்குரிய நேர்பொருள் பண்ணினை உடையது என்பதாகும். தூக்கினடியாக அஃதாவது ஓசை வேறுபாட்டினால் பாவினில் வகைமை செய்து பெயர் சூட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். அவ்வகையில்,

> **அகவல் என்பது ஆசிரி யம்மே** (தொல். பொருள் 386)
> **அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே** (387)
> **துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப** (388)
> **தூங்கல் ஓசை வஞ்சி யாகும்** (389)

என்று அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் நால்வகை ஓசையடியாக ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற நால்வகைப் பாக்களை அமைக்கிறார் ஆசிரியர்.

பா வகைமைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் வெண்பாக்கள் யாவும் கலிப்பாக்களின் உறுப்புகளாக வரும் வெண்பாக்களே. சங்க காலத்தின் இறுதிப்பகுதியில் தோன்றியதாகக் கொள்ளப்பெறும் முத்தொள்ளாயிரம் நாலடி நேரிசை வெண்பாக்களால் ஆகியது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் ஒன்றாகிய களவழி நாற்பதில் பல நேரிசை வெண்பாக்களும் பஃறொடை வெண்பாக்களும் உள்ளன. ஆசாரக் கோவையில் குறள், சிந்து, நேரிசை, இன்னிசை, பஃறொடை, சவலை என்ற வெண்பா இனங்கள் உள்ளன. சங்க காலத்துக்குப்பின் வெண்பாவின் பாவகைகளில் பல பாடப் பட்டன.

சங்க காலத்தை ஒட்டிய சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, வாழ்த்துக்காதை முதலிய பகுதிகளில் இசைத்தமிழ் மரபில் தோன்றிய இயற்றமிழ் பாடல்களைக் காணமுடிகிறது.

ஆறாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் காரைக்கால் அம்மையார் அருளிய இரட்டை மணிமாலையில் பிற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்ட பாடல்கள் பத்துள்ளன. சேரமான் பெருமான் நாயனார் அருளிய ஆதி உலாவில் நேரிசைக் கலி வெண்பா யாப்பினைக் காண்கிறோம்.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் அவதரித்த திருஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், நம்பிஆரூரார், ஆழ்வார்கள் ஆகியோர் கட்டளைக் கலித்துறை பாடல்களை அருளியுள்ளனர். சிற்றிலக்கியங்கள் கலிவிருத்தம், தாழிசை, கட்டளைக் கலித்துறை ஆகியவற்றில் இயற்றப்பட்டன.

18-ஆம் நூற்றாண்டில் பாரதி, கவிமணி ஆகியோர் ஆசிரியப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், குறள் வெண் செந்துறை, சிந்து, தாழிசை, வெண்பா போன்றவற்றில் பாடல்கள் புனைந்தனர்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் யாப்பு

சங்க காலத்தில் ஆசிரியம், கலி, பரிபாட்டு, வஞ்சி, வெண்பா ஆகிய பாக்களால் செய்யுள் இயற்றப்பட்டன. கலி பரிபாட்டின் இடையே வெண்பா அமைப்புகள் உள்ளன. காப்பிய காலங்களில் ஆசிரியம், கலி, வெண்பா என்னும் அமைப்பில் செய்யுள்கள் இயற்றப்பட்டன. பக்தி இலக்கியங்களில் நேரிசை, இணைக்குறள், மண்டில ஆசிரியங்கள், வெண்பா, தரவு, கொச்சகம், ஆகியவை பயின்று வருகின்றன. பா, யாப்பு அமைப்புகள் என்னும் மரபைப் பின்பற்றியே வருகின்றன. சிற்றிலக்கிய காலங்களில் எழுந்த நூல்கள் எல்லாம் கலிவிருத்தம், தாழிசை, கட்டளை, கட்டளைச் செய்யுள் என்னும் பா வகைகளால் பாடப்பட்டன.

18-ம் நூற்றாண்டில் பாரதி, கவிமணி முதலிய புலவர்கள் ஆசிரியப்பா, ஆசிரியவிருத்தம், கீர்த்தனை, குறள் வெண் செந்துறை, சிந்து, தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வெண்பா மற்றும் மூவகை ஆசிரிய விருத்தங்கள் ஆகியவற்றைக் கையாண்டனர்.

முடிவுரை

புதுக்கவிதை வளர்ந்துவிட்ட தற்காலத்தும் மரபு வடிவங்கள் செல்வாக்கு முற்றிலும் அழிந்துவிடவில்லை என்பது தெரிகின்றது. பழங்காலத்தைப் பொறுத்தவரை பாட்டு வகை என்ற பகுப்பு ஏற்பட்ட காலத்தே செய்யுள்கள் ஏற்பட்டு விட்டமை தெரிகின்றது. சங்க காலம் முதற்கொண்டு தற்காலம் வரை செய்யுட்களில் பயன்படுத்தப்படும் பாவகைகள் மாற்றம் கண்டுள்ளன.

வெண்பாவும் அறநெறிக்காலமும்

கு. கலைச்செல்வி

தமிழ்மொழியின் தொன்மையையும், பெருமையையும் சுட்டிச் செல்வன பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள். அவ்விலக்கியங்களில் எந்தப் பாடுபொருளை வைத்துப் பாடினாலும், உரைநடையாக எழுதினாலும் ஒரு வடிவம் தேவை. அவ்வடிவம் இலக்கண அமைப்புடன் இருப்பின் பாடுபொருள் சிதையாமல் இருக்கும். இதனடிப்படையில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் இன்றுவரை அழியாத அழகு இலக்கியங்களாகத் தமிழ்மொழியின் சிறப்பைப் பறை சாற்றி வருகின்றன. இதற்குக் காரணமாக விளங்குபவை 'பா' வகைகள். அவை ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா. இந்நான்கு பாக்களில் ஆசிரியப்பாவும், வெண்பாவும் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இவ்விரண்டு பாக்களும் ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்தில் மேலோங்கி இருந்தன. அவ்வகையில் வெண்பா அறநெறிக்காலத்தில் மேலோங்கி இருந்தது பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இலக்கியமும் யாப்பும்

சங்க இலக்கியங்கள் அகம், புறம் என விரித்துப் பொருள் கூறின. இச்சங்க இலக்கியங்கள் ஆசிரியப்பாவால் ஆனவை. ஆனால் கலித்தொகையிலும், பரிபாடலிலும் ஆசிரியப்பா வடிவம் சிறிது மாற்றம் பெறத் தொடங்கியது. வெண்பாவிற்கான இலக்கணக் கூறுகள் பாடலின் இடையிடையே தென்பட்டன. இந்நிலை தொடர்ந்து வெண்பா முழுவடிவம் பெறுவதற்கான சூழ்நிலை உருவானது.

களப்பிரர்க்கும் உள்நாட்டு மன்னர்க்குமிடையே நிலவிய போரும் பூசலும் தமிழிலக்கியம், கலை, பண்பாடு, நாகரிகம்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தெய்வானை அம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, விழுப்புரம்-2

ஆகியவற்றில் பெரும் சிதைவையும், இழப்பையும் ஏற்படுத்தின. இந்நிலையில் தேனும் ஊனுமாக, தேறலும் களியாட்டமுமாக இருந்த சங்க காலத்து இன்ப வாழ்க்கை மாறிச் சமண பௌத்த மதச் செல்வாக்கால் பல்வேறு நோன்பு வாழ்க்கை மேற்கொள்ளப் பட்டது. தமிழ்மொழியும் ஆதரிக்கப்படாமல் தாழ்த்தப்பட்டு வளர்ச்சிகுன்றிப் போற்றுவாரற்று விளங்கியதால் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெருந்தேக்கமும் மாற்றமும் ஏற்பட்டன. இது போன்ற அறங்குலைந்த வாழ்வு ஏற்பட்ட போது அதனைச் சீர் செய்யும் பொருட்டு அறத்தை வலியுறுத்தினர். சமுதாயம் மாற்றம் பெறும் போது பாடுபொருளும் மாறுவது இயற்கை. "காலத்தின் தேவைகளும் கருத்தின் வளர்ச்சிகளும் புதுவகையான பா வடிவங்களும் எழுதுவதற்கு ஏதுவாயின. குறிப்பிட்ட கோப்புக்குள் கூடிவரும் கொள்கைகளையும், சிந்தனைகளையும் அடக்கி அமைக்க இயலாமையால் பாடுபொருளுக்குத் தகுந்தாற்போல அப்பொருளைக் கொள்ளும் கலனாக உள்ள பாட்டின் வடிவத்தை, நீட்டியும், குறுக்கியும், உறழ்ந்தும் கவிஞர்கள் செப்பனிட்டுக் கொண்டனராதல் வேண்டும். எனவே தான் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் முதலிய தொன்னூல்கள் தோன்றிய காலத்திற்குப் பின்னர்ப் பல வகையான புதிய யாப்பு வடிவங்கள் தோன்றியுள்ளன". (தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பாகம் 1. ப. 2).

வெண்பாவும் அறநெறிக் காலமும்

சமுதாய மாற்றத்தாலும், பாடுபொருளினாலும் ஏற்பட்ட புதிய வடிவமாக வெண்பா அறநெறிக் காலத்தில் முழுமை பெற்றது. ஒப்புமையுடைய இரண்டு கருத்துகளைக் கூறி அறம் உணர்த்தல்; வினா எழுப்பி அதற்கு விடையளித்தல். அறக்கருத்திற்குக் காரண காரிய கொள்கைகளைக் கூறல்; இதனினும் இது சிறந்தது என்று தொடர்புபடுத்தி உயர் கருத்தைக் காட்டுதல்; ஒன்றைக்கூறி அதைப் பிறிதொன்றின் வாயிலாக உணர்த்தல் போன்ற அரிய கருத்துகள் இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டன. "நீதியும் அறக்கொள்கையும் மதவாதிகளால் வலியுறுத்தப்பட்டன. ஒழுக்கத்தையும் மதக் கொள்கையையும் எளிமையான பாடல்களால் எல்லோரிடத்தும் பரப்ப எண்ணியதன் விளைவே வெண்பாவால் அமைந்த அறநூல்கள் எனலாம். எல்லா மக்களுக்கும் உறுதி பயக்கும் நோக்கம் அக்காலத்தில் இலக்கிய கோட்பாட்டின் உள்ளடக்கத்தை

நம்முன் நிறுத்துகிறது. இந்த உள்ளடக்கத்திற்குத் தகுந்த வடிவமான வெண்பா யாப்பை மேற்கொண்டனர். கீழ்க்கணக்கு என்னும் வழக்கினை ஆய்ந்து சிறிய அடிவரையை உடைய வெண்பா யாப்பினால் இயற்றப்பட்ட நூல்களின் தொகுதி என விளக்குவர். பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் காலத்தை வெண்பாக் காலம் என்று அழைக்க இது அரணாகிறது" *(யாப்பியல் திறனாய்வு ப. 131).*

ஓசையும் எளிமையும்

வெண்பாவிற்குரிய ஓசை செப்பலோசை, செப்புதல் - சொல்லுதல். அறக்கருத்துகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காக எளிமையும் அதற்கு வேண்டிய ஓசையும் அவசிய மாகின்றன. ஒரு கருத்தைப் பிறரிடம் எடுத்துச் சொல்வதற்கு இவ்வோசை பயன்பட்டது. மேலும் அவர்கள் சொல்கின்ற விதத்தை வைத்துச் சிறந்த பாடல், சிறந்த கருத்துரு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அந்தக் கருத்தைச் சுட்டிக்காப்பது யாப்பு. அக்கருத்தின் உணர்ச்சியை வைத்து சிறந்த இலக்கியமா என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். "ஓர் இலக்கிய நூல் சிறந்ததா இல்லையா என்பது அதனுள் அமைந்த உணர்ச்சியின் விழுப்பத்தைப் பொறுத்தது" (இலக்கியத் திறன் - வடிவம், ப. 131). எனவே பாடலில் உணர்ச்சி மிகவும் அவசியம். இதனடிப்படையில்தான் அறநூல்களில் கருத்துகள் உணர்ச்சிமிக்கதாக மக்களுக்கு ஏற்றதாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதாகவும் அமைந்தன. அறக்கருத்துகளை எடுத்துச் சொல்வதற்கு ஏற்ற யாப்பாக வெண்பா அமைந்தது சிறப்பு. சொல்லாற்றலும், சொல்வோர் ஆற்றலும் இணைந்து வரக்கூடியது. அதுபோல் யாப்பிற்கும் உணர்ச்சிக்கும் தொடர்பு இருத்தல் மிகவும் அவசியம். பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களை இயற்றிய ஆசிரியர்களின் சமயமும், சமயக் கொள்கையும், வெண்பாவில் பிற தளை விரவாது என்பதாலும் அறக்கருத்துகளை வெண்பாவில் இயற்றியிருக்கக்கூடும். குறிப்பாகச் செப்பலோசை என்பதாலும் வெண்பா யாப்பில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம்.

வெண்பாவின் நிலை

யாப்பு வடிவ நிலையில் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு வெண்பாவுக்கே முதலுரிமை அளித்தது. அறம் பொது அறமாகவும், சமய அறமாகவும் வளர்ந்து வந்தது. அந்நிலையில் பொது அறமாகத் திருக்குறள் குறள் வெண்பாவில் எழுதப்

பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது. திருக்குறள் இன்று வரை உலகப் புகழுடன் விளங்குவதற்கு அடிவரையறையும், 'பா'-வும் காரணம் ஆகும்.

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு (குறள் 1)

எளிமையான சொற்கள், அடிவரையறை போன்ற அமைப்பில் உள்ள குறள் எளிமையாக மக்கள் மனதில் பதியுமளவிற்கு இயற்றப்பட்டிருப்பதும் இலக்கண அமைப்புடன் சிதையாமல் இருப்பதும் வெண்பாவின் சிறப்பு. இந்நூல் மட்டுமின்றி ஏனைய நூல்களான நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி, இன்னா நாற்பது..... போன்றவற்றிலும் நேரிசை வெண்பா பயின்று வந்துள்ளது.

இவ்வெண்பா வடிவம் தோன்றுவதற்குச் சமுதாயமும், சமுதாயச் சூழலும் புலவர்களின் அணுகுமுறையும் காரணங்களாகும். அகம், புறம் இன்றி அறத்தை வளர்க்கவும் வேண்டும் என்பன போன்ற காரணங்கள் யாப்பு வடிவம் உருவாவதற்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்கும்.

சங்க இலக்கியங்களில் கூறுகளாகத் தோன்றி அறநெறிக் காலத்தில் முழுவடிவம் பெற்றுப் பக்தி இலக்கியத்தில் இசையோடும், சமய உணர்வோடும், இசைத்தமிழ்ப் பாக்களாக மாறின. காலப் போக்கில் கதை சொல்லும் போக்கில் நளவெண்பா இலக்கியம் தோன்றியது. "வெண்பாவிற்குப் புகழேந்தி" என்று சொல்லுமளவிற்கு வெண்பாவும், ஆசிரியரின் புகழும் பேசப்பட்டன. ஆனால் இந்நிலை மாறிச் சிறிது சிறிதாகப் பா வடிவங்கள் தாழத்தொடங்கின. இக்காலத்தில் இலக்கியங்கள் பாடுபொருளை எந்த வடிவத்திலும் பாடலாம், எழுதலாம் என்ற நிலைக்கு வந்துவிட்டன. காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப வடிவங்கள் மாறும்போது சில இலக்கியங்கள் நிலைபெறுவதில்லை. புதுமையை வரவேற்றாலும் பழைய இலக்கியங்களை மறப்பது நியாயமற்றது. எங்கோ ஒரு சில மூத்த தமிழ் அறிஞர்களால் மட்டுமே தமிழ் இதழ்களில் வெண்பாப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. தமிழ் மொழியும், இலக்கியங்களும் சிறப்புடன் வாழ்வதற்குத் தமிழ் படிக்கும் இளைஞர்கள் பழமைக்கும் மதிப்புத் தருதல் வேண்டும். வெண்பாவில் எழுதப்படும் இலக்கியங்கள் சிதையாமல் காக்கமுடியும் என்பது திண்ணம்.

யாப்பியல் — நோக்கில் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி

முனைவர் ஆர். தமிழ்ச்செல்வி

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடைக்காலத்தில் எழுந்த காப்பிய இதிகாசங்களைப் பேரிலக்கியங்கள் என்றும் பிற்காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களைச் சிற்றிலக்கியங்கள் என்றும் வழங்குவர். பிரபந்தம் என்றால் 'நன்கு கட்டப்பட்டது' என்பது இதன் பொருள். பேரிலக்கியங்கள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு நான்கும் உணர்த்தும், இவற்றில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்து வரின் அவை சிற்றிலக்கியங்களாகும்.

தமிழ்ப் பேரகராதி 'பிரபந்தம்' என்பதற்குத் தொண்ணூற்றாறு வகை நூல். 'இசை யுரு கட்டுரை' என்று பொருள் கூறுகிறது. சிற்றிலக்கியம் பற்றி விளக்கம் தரும் நூல்களைப் பாட்டியல் என்பர். பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், பிரபந்தத்திரட்டு போன்றன பிரபந்த இலக்கணம் இயம்பும் நூல்களாம்.

சிற்றிலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை அந்தாதி, கோவை, உலா, கலம்பகம், பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற பாட்டு வடிவிலமைந்த நூல்களாகும். பாட்டியல் நூல்களின் அடிப்படையில் சிற்றிலக்கியங்களின் வளர்ச்சி குறித்து இனிக் காண்போம்.

அந்தாதி

'அந்தம் முதலாத் தொடுப்பது அந்தாதி' என்பது காரிகை. அடிதோறும் இறுதியில் நின்ற எழுத்து, அசை, சீர், அடிகளில் ஏதேனும் ஒன்று மற்றையடிக்கு ஆதியாக வரத்தொடுப்பது

தமிழ் இணைப்பேராசிரியர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

அந்தாதி இலக்கணம் ஆகும். இம்முறையில் மனப்பாடம் செய்யவும், பாடவும், நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும் முடியும். இது தொல்காப்பியனார் கூறும் 'இயைபு' வகையில் அடங்கும். வெண்பா, விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை பாக்களால் அந்தாதி பாடப்பெறும்.

ஒத்தாய வெண்பா ஒரு நூறா – ஒத்த சீர்
அந்தாதி யாகும், கலித்துறையும் அவ்வகையே

என்பது வெண்பாப் பாட்டியல், நேரிசை வெண்பா நூறு அந்தாதியாக வந்தால் அது வெண்பா அந்தாதி என்றும், கட்டளைக் கலித்துறை நூறு அந்தாதியாய் வந்தால் கலித்துறை அந்தாதி என்றும் வழங்கப்பெறும்.

ஈறு முதலாகத் தொடுப்ப தந்தாதி யென்று
ஓதினார் மாதோ உணர்ந்தி சினோரே (யாப்பு - 62)

என்னும் நூற்பா அந்தாதி இலக்கிய வடிவம் பற்றியது.

வெண்பா அல்லது கலித்துறையில் பத்துப்பாடலாக அமைக்கப் பெறுவது 'பதிற்றந்தாதி' ஆகும். ஒரு நூலின் முதற்பாட்டின் முதற்சொல்லும் இறுதிப்பாட்டின் இறுதிச் சொல்லும் ஒன்றாக அமையுமாறுபாடினால் அதனை மண்டல அந்தாதி என்பர். அந்தாதியாக வரும்படி வெண்பா அல்லது கலித்துறையில் நூறு பாடல்களாகப் பாடப்படுமானால் அதனை 'நூற்றந்தாதி' என்பர். இராமானுச நூற்றந்தாதி இவ்வகைக்கு எடுத்துக்காட்டு. காரைக்காலம்மையார் இயற்றிய 'அற்புதத் திருவந்தாதி' முதல் அந்தாதி நூலாகும்.

யாப்பும் – சிற்றிலக்கியமும்

யாப்பு அடிப்படையில் கணிக்கக்கூடிய சில பிரபந்தங்கள் அமைகின்றன. இலக்கிய வெளியீட்டில் புறவடிவமான யாப்பு தனியிடம் பெறுகின்றது. பொருளுக்கே முதன்மை என்றும் அப்பொருளைத் தாங்கி வரும் பாவடிவுக்கும் முதன்மை ஏற்பட்ட காலம் யாப்பிலக்கணத்தைத் தனியாக வளர்த்தது. தொல்காப்பியம் யாப்பு வடிவங்களைக் கூறியதுடன் அவற்றுள் சிலவற்றிற்குரிய பொருண்மையையும் இணைத்துக் கூறுகின்றது. பாவும், பாவகையும், பாவினமும் நூற்பெயராகிப் பிரபந்தவகை அமைப்பதுடன், தொடையும் அப்பான்மை பெறக் கூடும் என்பதை 'அந்தாதி' காட்டுகின்றது.'

வெண்பாவும் - சிற்றிலக்கியமும்

சிற்றிலக்கியங்களில் வெண்பாவின் செல்வாக்கு மிகுதி. அந்தாதி, சிலேடை, மாலை, தூது, கலம்பகம் ஆகியன வெண்பாவைப் போற்றின. தூது, உலா, மடல் ஆகியன வெண்பா இனங்களில் ஒன்றான கலிவெண்பாவின் நடைகொண்டன. கலிவெண்பா வெண்பாவிற்குரிய அனைத்து இலக்கணங்களும் பொருந்தி வரப் பாடப்படுவதாகும். வெண்பாவிற்குரிய ஓசை செப்பலோசை. ஒரு கருத்தைப் பிறரிடம் எடுத்துச் சொல்வதற்கு இவ்வோசைப் பயன்படுகிறது. எளிமை, இனிமை, தொடை. பொருள்நலன்களில் திகழ்ந்த பாடல்கள் காலப்போக்கில் திரிபுகளும் - மடக்குகளும் கொண்டனவாக மாறி வரத் தொடங்கின.

மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை மட்டும் எட்டு அந்தாதி பாடியுள்ளார். இராசைக் கவிஞர் திருக்குறள் அந்தாதி அண்மையது.

கோவை

அகப்பொருள் பாடல்கள் தொகை நூல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்று விளங்கிய போதும் அத்துறைகளை எல்லாம் சேர்த்து நூல் ஒன்று புனைய வேண்டும் என்ற அவாவே கோவை தோன்றக் காரணம் எனலாம். கோவை என்பதற்கு ஒருங்கு கோத்தமாலை என்று பொருள்.

ஐந்திணை நெறி வழுவாது. அகப்பொருள் தழுவி, களவு, கற்பு என்ற பிரிவமைத்து நானூறு கட்டளைக் கலித்துறைகளால் பாடப்படுவது 'கோவை' எனும் சிற்றிலக்கியமாகும். ஒட்டக்கூத்தர் இயற்றியது நாலாயிரம் பாக்களைக் கொண்ட 'நாலாயிரக் கோவை' என்பர்.

> ***கோவை என்பது கூறுங்காலை***
> ***மேவிய களவு கற்பெனும்கிளவி***
> ***ஐந்திணை திரியா அகப்பொருள் தழீஇ***
> ***முந்திய கலித்துறை நானூறென்ப*** *(பன்னிருபாட்டியல் 221)*

ஆசிரிய வெண்பாக்களில் அமைந்த கோவைகளும் உண்டு. முதல் கோவை இலக்கியம் திருக்கோவையார் ஆகும். கோவை நூல்கள் கிளவித் தலைவர், பாட்டுடைத் தலைவர் இருவரைக் கொண்டு இலங்குவன.

உலா

உலா வரும் தலைவனைப் பேதை, பெதும்பை, மங்கை மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் என்னும் ஏழு பருவ மகளிர் கண்டு வியந்து காமுற்றுப்பாடுவதாக இயற்றப்படுவது உலா இலக்கியமாகும்.

ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவே இதற்கு அடிப்படை.

உலாவை வெண்கலியாகிய பாவின் முன்னர் முதல் நிலையும், பின்னர் எழுநிலையும் அமைத்துப் பாடுதல் வேண்டும் என்பர்.

முதனிலை பின்னெழு நிலையுலா வெண்கலி

(பன். பா. 131)

தேவரும், மக்களிற் சிறந்தோரும் உலாவின் தலைவர்களாக இடம் பெறுவர். 'உலாப்புறம்' என்றும் 'புற உலா' என்றும் 'உலா' வழங்கப்படுவதுண்டு.

ஆதிஉலா எனச் சிறப்பிக்கப்பெறும் சேரமான்பெருமாள் நாயனார் செய்த 'திருக்கைலாய ஞான உலாவே' முதல் உலாவாகும். உலாப் பாடுவதில் வல்லவர் ஒட்டக்கூத்தர். இவரது மூவருலா சிறப்புமிக்கது. திருக்குற்றாலநாதருலா, சொக்கநாதர் உலா, தமிழன் உலா, காமராசர் உலா போன்றன உலாக்களில் சில.

கலம்பகம்

பலவகைப் பாக்களால், பதினெட்டு உறுப்புகள் அமையுமாறு பாடப்படும் ஒரு சிறந்த சிற்றிலக்கிய வகை கலம்பகம். பன்னிரு பாட்டியல் கலம்பகத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களைப் பற்றிக் கூறுகிறது. அதன்படி ஒரு போகு, வெண்பா, கலித்துறை, ஆகியவை முதலுறுப்பாக அமையப் புயவகுப்பு, மதங்கு, அம்மானை, கார் முதலியன பதினெட்டுப் பொருள்களை உறுப்புகளாய்க் கொண்டது. கலம்பகம் பலவகைப் பாக்களும், பாவினங்களும் கலந்து வர அந்தாதித் தொடையில் அமையும் நூல் எனலாம்.

தொல்காப்பியனார் செய்யுளியலில், 'விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே' என்ற சூத்திரவுரையில் அந்தாதியும், கலம்பகமும் முதலாயின உதாரணம் காட்டப்

பட்டுள்ளது. நந்திக்கலம்பகம் கவிதை நயம் மிகுந்த மிக உயர்ந்த இலக்கியமாகும்.

பரணி

போர்க்கள வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடுவதே பரணியாகும்.

ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி

என்கிறது இலக்கண விளக்கப்பாட்டியல்.

மூண்ட அமர்க்களத்து மூரிகளிறட்ட
ஆண்டகையைப் பரணி

என்று ஈரடிக் கலித்தாழிசையால் பாடப்படுவது பரணி என்கிறது வெண்பாப்பாட்டியல்.

பரணி நூல்களுள் தலைசிறந்து விளங்குவது செயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்துப் பரணியாகும். பரணி இலக்கியத்திற்குத் தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயலில் அமையும் வாள்மங்கலம், களவேள்வி போன்றன அடிப்படையாகலாம். அவற்றின் விரிவே இவ்வகை இலக்கியம் எனலாம். முதலில் வீரமன்னர் பற்றிய பரணி, பின்னர் ஞானாசிரியர்கள் மேலும் கடவுள் மீதும் அமைவதாயிற்று.

பிள்ளைத்தமிழ்

பிள்ளைப்பாட்டு, பிள்ளைக்கவி என்றும் பெயர்பெறும் கவிஞர்கள் தாம் விரும்பிய தெய்வம், அரசன், தலைவன், சான்றோரைக் குழந்தையாக எண்ணி அந்தக் குழந்தையின் வளர்ச்சியில் மூன்றாம் திங்கள் முதல் இருபத்தோராம் திங்கள் வரையுள்ள நிலையைப் பத்துப் பருவத்துக்கும் பத்துப் பாடல்களாகப் பகுத்து இயற்றும் இலக்கிய வகை பிள்ளைத் தமிழ் ஆகும்.

பிள்ளைப் பாட்டே தெள்ளிதின் கிளப்பின்
மூன்று முதலா மூவேழ் அளவும்
ஆன்ற திங்களின் அறைகுவர் நிலையே
(பன்னிருபாட்டியல் 101)

குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா இவ்விலக்கியத்திற்கு அடிப்படை எனலாம்.

ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் எனப் பிள்ளைத்தமிழ் இருவகைப்படும். யாப்பு வகையில் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைவது பிள்ளைத்தமிழ்.

அகவல் விருத்தமும் கட்டளை யொலியும்
கலியின் விருத்தமும் கவின் பெறுபாவே

(பன்னிருபாட்டியல் 110)

ஆசிரியவிருத்தம் - கட்டளை அடியைப் பெற்று வரும். கலிப்பா, கலிவிருத்தம் இவை பிள்ளைப்பாட்டில் அழகு பெற்றிருக்கும் பாக்கள். பிள்ளைப்பாட்டு நெடு வெண்பாட்டில் வருதல் வேண்டும் என்று கூறிய புலவர்களும் உளர்.

காமராசர் பிள்ளைத்தமிழ், கருணாநிதி பிள்ளைத்தமிழ், எம்.ஜி.ஆர். பிள்ளைத்தமிழ், அண்ணா பிள்ளைத்தமிழ் என்பன அண்மைக் காலத்தவை.

தூது

அகப்பொருள் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று தூது ஆகும். காதலி காதலனுக்கு அனுப்பும் தூது அகப்பொருள் தூது ஆகும். கலிவெண்பாவால் அமைந்திருக்கும்.

பயிலருங் கலிவெண்பா வினாலே
உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும்
சந்தியில் விடுத்தல் முந்துறு தூதெனப்
பாட்டியல் புலவர் நாட்டினர் தெளிந்தே

என்று இலக்கண விளக்கம் கூறும்.

தமிழிலக்கியத்தில் தூது மிகவும் முக்கியமானதோர் இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறது. தொல்காப்பியர் தூதிற் பிரிவு பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இது புறப்பொருள் தூதாகும். சங்க இலக்கியங்களிலும் தூது அனுப்புதல் காணப்படுகிறது. சமய நூல்களில் அடியார்கள் இறைவனிடம் தலைவி தூது அனுப்புவதாகக் கற்பனை செய்து பாடியிருக்கின்றனர்.

தூதாக அனுப்பப் பெறும் பொருள்களாக எகினம், மயில், கிள்ளை, பாங்கி, மேகம், நெஞ்சம், தென்றல் எனப் பத்துப் பொருள்களை ஒரு வெண்பா சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

புறத்திணைத் துறைகளுள் ஒன்றான 'கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம்' என்ற துறையைத்

தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடும் தூது இலக்கியங்களுக்கு அடிப்படையாகக் கொள்ளலாம். கலம்பகம், குறவஞ்சி, கோவை முதலான நூல்களிலும் தூது ஓர் உறுப்பாக விளங்குகிறது. புகையிலை விடுதூது, காக்கை விடுதூது முதலான புதுமையான தூது நூல்களும் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

தூதிலக்கியம் இந்திய மொழியனைத்திலும் உள்ளது. வடமொழியில் 'தூத காவியம்' அல்லது 'சந்தேசம்' என்பர். காளிதாசரின் 'மேக சந்தேசம்' சிறந்தது. நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியின் 'மாரிவாயில்' புதுமைமிக்கது. தூது இலக்கியங்களில் தலைசிறந்தது 'தமிழ் விடுதுத'ாகும்.[2]

பள்ளு

பண்டைக் காலந்தொட்டு உழவுத்தொழிலில் ஈடுபட்ட பள்ளர் - பள்ளியர் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூத்து வகையில் பாடல்களாகப் பாமர மக்களால் பாடி ஆடப்பெற்றன.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறும் 'வனப்பு' எட்டனுள் 'புலன்' வகையில் இது அடங்கும். ஏழை, எளியவர்கள் பயிலும் எளிய வழக்குச் சொற்களால், சேரி வழக்குகள் அமையப் பாடப் பெறுவது.

பள்ளன் - பள்ளியரைப் பற்றியதால் இப்பாடல் 'பள்ளு' எனப் பெயர் பெற்றது.

'வழி வழிவந்த இலக்கியங்களுக்கு அடிப்படை நாட்டுப்புற இலக்கியமாகத் தான் இருக்கலாம்' என்பர் வ.அய். சுப்பிரமணியம். கேட்பதற்கு இனிய நல்ல கருத்துக்கள் கொண்ட பாடல்களைப் புலவர்கள் இலக்கண வரம்புக்குட்படுத்தித் தனித்தனிப்பெயர் கொடுத்துப் பாடியனவே சிற்றிலக்கியங்கள் எனலாம். உழவர், உழத்தியர் பாடல்கள் இத்தகையனவே.[3]

> **புரவலர் கூறி அவன் வாழியவென்**
> **றகல் வயல் தொழிலை ஒருமை உணர்ந்தனள்**
> **எனவரும் ஈரைந் துழத்திப் பாட்டே**
>
> (பன்னிருபாட்டியல் 216)

உழத்திப்பாட்டு செங்கோல் அரசனை முதலிற்கூறி, அவன் வாழ்க என்று வாழ்த்தி, உழத்தி அகன்ற வயல்களின் தொழில்களை ஒப்பற உணர்ந்து கொண்டாள் என்று பத்துப்

பாட்டாற்பாடப்படுவது. சிந்தும், விருத்தமும் விரவிவரப் பாடப்படுவது.

தமிழகத்தில் வாழ்ந்த உழவர் பெருமக்களின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகள் பள்ளு இலக்கியத்துக்குக் கருப்பொருளாயின[4] என ந.வீ. செயராமன் கூறுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. 'நாயக்கர் காலத்தில் நில உடைமையாளருக்கும் விவசாயத் தொழிலாளிகளுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டினை மறைமுகமாகக் கூறும் கலை வடிவம் 'பள்ளு' என்கிறார் ந. பிச்சமுத்து.[5]

குறவஞ்சி

குறவன் - குறத்தியர் கூத்து, புலவர் கைவண்ணத்தால் குறிஞ்சி குறவஞ்சியானது. குறவஞ்சி நாடகம், குறவஞ்சி நாட்டியம், குறத்திப் பாட்டு என்றும் வழங்கப்பெறும். காதலால் வருந்தும் தலைவிக்குக் குறத்தி குறி கூறுவதாக அமைவதாகும் குறவஞ்சி.

> இறப்பு நிகழ்வு எதிர்வு எனும் முக்காலமும்
> திறம்பட உரைப்பது குறத்திப்பாட்டே
>
> (பன்னிருபாட்டியல் 217)

முக்காலமும் திறம்பட குறத்தி உரைப்பதாகப் பத்துப் பாடல்களில் இருந்த குறத்திப்பாட்டு, கலம்பகத்தில் குறத்தி குறி கூறும் அளவில் ஓர் உறுப்பாகி வளர்ந்து, குறி சொல்லுவதற்கு முன்னும் பின்னுமாகச் சில செய்திகள் சேர்ந்து குறமாகிப் பிற்கால நாடகப் போக்கும் கலந்து குறவஞ்சி எனும் தனிச் சிற்றிலக்கியமாக உருவெடுத்தது. நிகழ்ச்சிகளை விருத்தம், அகவல், வெண்பா, கொச்சகம், கலித்துறை, கழிநெடில் ஆகிய கொண்டு வசனம் விரவ, இடையிடையே சிந்து, கண்ணி முதவியவற்றால் நாடகத் தமிழால் பாடப்பெறுவது.

தெய்வத்தைத் தலைமை கொண்டு தீட்டப்பெறும் குறவஞ்சி நாளடைவில் மானுடரைப் பற்றிப் பாடும் நிலைக்கு மாறியது.

புலவர்கள் தாம் தாம் வேண்டியவாறு தனித்தும் பல செய்யுட்கள் தொடர்ந்தும் வரப் புதிதாகப் பாடப்படுவது 'விருந்து' எனப்படும். இவ்விதியை ஆதாரமாகக் கொண்டு,

எண்ணிறந்த சிற்றிலக்கியங்கள் இயற்றப்பெற்றன. சிற்றிலக்கியங்களால் மக்களிடையே கடவுள் நம்பிக்கை மிகுந்தது. சமயவுணர்ச்சி பரவிற்று. வரலாறு பற்றிய செய்திகளையும் அறிய இவை உதவி செய்கின்றன. பாட்டியல் நூல்களில் ஒன்றிலேனும் சிற்றிலக்கியங்கள் தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும் என்ற வரையறை கூறப்படவில்லை. சிற்றிலக்கியங்கள் இத்துணை வகைப்படுமென அறுதியிட்டுக் கூறுதலும், ஒவ்வொரு வகையிலும் இத்தனை இத்தனை நூல்கள் உள்ளன என வரையறுத்தலும் இயலாதவாறு அவை விரிந்து பரந்து கிடக்கின்றன என்று கூறலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், பக். 544-546.
2. மது. சு. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 148.
3. இலக்கியத்தின் நோக்கமும் பயனும், தொகுதி - 1 (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்), ப. 355.
4. டாக்டர் ந.வீ. செயராமன், பள்ளு இலக்கியம், ப. 11.
5. டாக்டர் ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப. 187.

தனிநிலைச் செய்யுளும் பாடுபொருளும்

ஜெ. சரஸ்வதி

தமிழ்ப் பேரகராதி தனிநிலை என்பதற்கு 'ஒரு செய்யுளால் வரும் பிரபந்தம் (இலக்கண விளக்கம்.768, உரை)' எனப் பொருளுரைக்கிறது (தொகுதி-3, ப.1817). மேலும் தனிப்பாட்டு, தனிப்பாடல் என்பதற்கு 'விடுகவி' எனவும் (மேற்படி); விடுபாட்டு என்பதற்குத் 'தனிப்பாடல்' எனவும் (தொகுதி-6, ப.3661); தனியன் என்பதற்கு 'ஒரு நூலை அல்லது ஆக்கியோனைப் புகழ்ந்து கூறும் தனிச்செய்யுள் (திவ்வியப் பிரபந்தம்)' எனவும் (தொகுதி-3, ப.1818) பொருளுரைக்கிறது. பழந்தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் மேற்கூறப்பட்ட இச்சொற்கள் எவையும் இடம்பெறாததால், தனிநிலைச் செய்யுள் என்ற சொல்வழக்கு பிற்காலத்தது எனல் தகும். தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கூறும் (34) உறுப்புகள் தனிநிலைச் செய்யுளுக்கும் உரியன ஆகலாம் என்பது உரையாசிரியர் வழி அறியப்படுகிறது (தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.4). தொல்காப்பியம் கூறும் எண்வகை வனப்புகளுள் 'அழகு' என்பதில் தனிப்பாடல்கள் அடங்கும் என, இக்கால உரையாசிரியர் வழி அறியமுடிகிறது (ச.வே.சுப்பிரமணியன்).

தனிநிலைச் செய்யுள்களை 1) தனியன் 2) முத்தகம் 3) தனிநிலை 4) தனிநிலைச் செய்யுள் என இலக்கண உரையாசிரியர்கள் குறிக்கின்றனர். தண்டியலங்காரம் கூறும் செய்யுள் வகைகளாகிய 1) முத்தகம் 2) குளகம் 3) தொகைநிலை 4) தொடர்நிலை என்பனவற்றுள் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் பாகுபாடாகிய பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுள் தவிர ஏனைய பிரிவுகளில் தனிப்பாடல் வகை விரித்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

திட்டக்கல்வியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-600 113.

தமிழ் மொழியில், சங்க காலம் தனிப்பாடல்களின் தழைப்புக் காலமாகவும், தலைக்காலமாகவும் இருந்து வந்துள்ளது. கி.பி.10,11,12 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றிய தனிப்பாடல்கள், கி.பி. 14 முதல் 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. பன்னூறாண்டுக் கால இடைவெளிக்குப் பின்னும் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றியுள்ளன. எனினும் அவற்றின் பொருண்மையும், வடிவும் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் காட்டுவதால் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

தனிநிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றுவதற்குப் பெரும்பாலும் வெளிப்பாட்டுச் சூழல் காரணமாக அமைகிறது. புலவர்களின் வறுமைநிலை, உள்ளத் தூண்டல்கள், இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகள், புலமைச் செருக்கு, இறையுணர்வு, பொருள் பெறும் நாட்டம், போட்டி மனப்பான்மை, மக்களுக்கு நல்லன கூறும் நாட்டம், சிற்றின்ப வேட்கை, பாட்டு ஒரு விளையாட்டு என்ற அடிப்படையில் அனுபவங்களைப் பாடலாக்கும் முறை ஆகிய பல சூழல்களால் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றியுள்ளன. சொல்லிய முறையில் பாடுதல் என்ற வகையில் அகத்தூண்டல் காரணமாக அமையாமல் பிறர் கேட்டுக்கொண்டதன் பொருட்டு இயற்றப்பட்ட பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு தோன்றிய பாடல்கள் இயற்கை முறையில் பாடப்பட்டனவாய் அல்லாமல், வலிந்து சூழலுக்காக இயற்றப்பட்டனவாய்ச் செயற்கை முறையில் அமைகின்றன. எனவே இவை சங்கப் பாடல்களின் தரத்தினின்றும் தாழ்ந்த நிலையிலேயே உள்ளன. வெளிப்பாட்டுச் சூழலுக்குப் புலவர்களின் மனநோக்கம் இன்றியமையாததாகிறது. புலவர்கள் தாங்கள் கண்ட சிறு நிகழ்ச்சிகளையும், உணர்ந்த சில உணர்ச்சிகளையும் தனிப்பாடல்களில் வடித்தார்கள். அவை அவர்தம் உள்ளப்போக்குகளை, விருப்பு வெறுப்புகளைத் தெளிவு படுத்துவனவாகத் திகழ்கின்றன. தம்முடைய புலமைக்கு இழுக்கு நேர்ந்தவிடத்தும், வள்ளல்கள் தம்மை ஆதரித்தபோது ஏற்பட்ட மதிப்பு மற்றும் ஆதரிக்காதபோது ஏற்பட்ட சினத்தின் காரண மாகவும், சமயத்தைப் பரப்பும் நோக்கிலும், சிற்றின்ப நோக்கு காரணமாகவும் இப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

தனிநிலைச் செய்யுள் என்பது, தன் அமைப்பு முறையால் தனிமையானது என்றும், பிறிதொன்றனோடு தொடராதது என்றும், தனித்த பொருளைத் தருவது என்றும் கொள்ளப்படுகிறது.

பாடுபொருள்

தனிநிலைச் செய்யுள்களின் பாடுபொருள்கள் பல துறைகளில் அமைந்துள்ளன. பாடுபொருளுக்கு வெளிப்பாட்டுச் சூழல் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. ‘சங்ககால மரபுவழிக் கட்டுப்பாடு தகர்ந்தது. அதனால் கண்ணிலும் கருத்திலும் மாறுபட்ட பொருள்கள் அனைத்துமே பாடுபொருளாக அமைந்திருக்கின்றன. இதைத்தான் பாடவேண்டும் என்ற வரையறை காணப்படவில்லை. எதனையும் பாட்டிலடக்கும் திறம் காணப்படுகிறது’ (தனிப்பாடல் திரட்டு, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-2, பக்.254 - 255). அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பொருட் பாகுபாட்டில் அறமும் பொருளும் ஒரு படித்தாயும், காமம் மிகுதியும் பேசப்பட்டுள்ளது. ‘பாடுபொருள்கள் சிறப்பாக இருக்க வேண்டும் என்ற நிலை மாறி யாரும் எதையும் பாடலாமென்ற கட்டற்ற நிலை இலக்கிய உலகில் தோன்றத் தனிப்பாடல்கள் காரணமாக அமைந்துவிட்டன’ (மேற்படி, ப.256).

கல்வி

இடைக்காலத்தில் இருந்த கல்வி பற்றிய சிந்தனையைத் தனிநிலைச் செய்யுள்களின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. நல்ல கல்வித் தேர்ச்சி என்பது மனப்பயிற்சியால் ஏற்படுவது (5) எனவும், கல்வி எல்லையில்லாதது; வாழ்நாள் முழுவதும் கற்க வேண்டிய பெரும் பரப்புடையது (39) எனவும் கூறப்பெறுகிறது. அரியது எவை எனக் கூறுமிடத்து ஔவையார், மக்களின் வாழ்வில் ‘ஞானமும் கல்வியும் நயத்தல் அரிது (57)’ எனக் கூறுகிறார். ஆசிரியரின் உதவியில்லாமல் கற்கப்பெறும் கல்வி பயனற்றது (58) எனவும், கல்வி புகட்டும் ஆசிரியரை எல்லா இடங்களிலும் புகழ்ந்துரைக்க வேண்டும் (59) எனவும் கூறுகிறார். தந்தை இறந்தபிறகு மக்கட்கு கல்விப் பயிற்சி இல்லையாகும் என்பதைத் ‘தந்தையொடு கல்விபோம் (64)’ என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகிறது.

ஈகைத்திறம்

தனிநிலைச் செய்யுள்களில் புலவர்களைப் புரவலர்கள் போற்றி ஆதரித்ததையும் அவர்களால் பாடப்பெற்றிருப்பதையும் காணமுடிகிறது. தமக்குப் பொருள் பல ஈந்து தம்முடைய

வறுமையைப் போக்கிய வள்ளல்களின் சிறப்புகளை உரைக்கும் பாடல்கள் போற்றிப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. மனிதர்களுக்கு அழகு யாது என்பதற்கு ஔவையார் எப்போதும் கொடுத்து வாடிய வள்ளல் அழகு (7) எனக் கூறுகிறார். ஈகை இயல்பை மேற்கொள்ளுதல் அரிது என்பதையும், அதைச் செய்வாராயின் அவர்களை ஏற்றுக்சொள்ள விண்ணுலகம் வழிவிடும் (57) எனவும் கூறப்பெறுகிறது. வறுமையால் வந்து யாசித்தவர்க்கு இல்லை என்று கூறாமல் ஒரு பொருளைக் கொடுப்பது அறச்செயலாகும் (63). கொடைத்தன்மையுடன் பிறந்தவனுக்குப் பொன் கூடத் துரும்பைப் போன்று அற்பமான ஒன்றாகும் (65). கொடுத்தாரைப் புகழும் போக்கும், கொடாதாரைப் பழிக்கும் போக்கும் தனிநிலைச் செய்யுள்களில் காணப்படுகிறது. வறுமையால் வாடுவோர்க்கு அளிக்காதவரது செல்வம் மிக்க ஓலை செறிந்த மடற்பனையினுள் இருக்கும் தேனைப் போலப் பயனற்றதாகும் (44). ஒருவன் ஒரு பொருளைக் கேட்பதற்கு முன்னரே குறிப்பறிந்து அவனுக்கு ஈவது சிறந்த ஈகை முயற்சியாம்; ஒருவன் நெருங்கிக் கேட்ட பின்னர் தருவது கொடையாகும்; திரும்பத் திரும்பச் சென்று கேட்ட பின்னர் தருவது கால்நடைக்குத் தரும் கூலி ஆகும்; அவ்வாறு தொடர்ந்து கேட்ட பின்னும் ஒன்றையும் தராதவனின் செல்வம் நிலைக்காமல் அவனை விட்டு நீங்கும் (46) என்ற கருத்து கூறப்பெறுகிறது.

தனிநிலைச் செய்யுள்களில் புரவலர்களைப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து பாடுதல் என்பது புலவர்களின் பொருள் நாட்டத்தைக் காட்டுகின்றதே தவிர அவர்களின் நடுவுநிலையைக் காட்டவில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவது போல, 'எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழவோயே (புறம்.163)' என்று பெற்ற பொருளைப் பிறர்க்கு வழங்கும் புலவரின் கொடைச்செருக்குக் காணப்படவில்லை.

வறுமைநிலை

தனிநிலைச் செய்யுள்களில் வறுமை மிகுதியான குறிப்புகளைப் பெறுகிறது. இந்நிலை சமுதாயத்தில் புலவர்களுக்கிருந்த அவல நிலையை எதிரொலிக்கிறது. கொடியது எவை என அடுக்கியுரைக்கும் ஔவையார், வறுமை கொடிது எனவும், அதிலும் இளமையில் வறுமை கொடிது எனவும்

கூறுகிறார் (54). தமக்குக் கொடுத்துதவிய வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து பாடியதும், கொடாதவர்களை இகழ்ந்து பாடியதும் கூட புலவர்களின் வறுமை நிலையையே அடிப்படையாகக் காட்டுகிறது. மதுரகவிராயர் காளத்தியப்ப முதலியாரைக் காணச் சென்றபோது வறுமையை இன்று மட்டும் தன்னுடன் இருக்குமாறு பாடிய பாடல் (665) வள்ளலைக் காணுமுன்பு இருந்த புலவரின் வறுமை நிலையை உணர்த்துகிறது. சத்தி முற்றப் புலவர் தம் வறுமையை நினைந்து பாடியுள்ளார் (451). ஒப்பிலாமணிப்புலவர் காட்டில் குமணனைப் பார்த்துத் தன்னுடைய வறுமை நிலையை உணர்த்திய பாடல் இடம்பெறுகிறது (412). கடிகை முத்துப் புலவர் தம்முடைய வறுமை நிலையை உரைக்கும்போது சந்திரனுக்குத் தையல்கள் இருபத்து ஏழு பேர்; என்னுடைய இடுப்பிலுள்ள ஆடைக்குத் தையல்கள் பலவாகும் எனக் கூறுகிறார் (789).

புலமைச்செருக்கு

தனிப்பாடல்களில் காணப்பெறும் புலவர்களின் புலமைச் செருக்கு போட்டி மற்றும் பொறாமைச் சூழலில் இடம்பெறுகின்றது. சோழ மன்னன் ஔவையாரின் முன் கம்பர் பாட்டை வியந்த போதும் (3), கம்பரைப் போலப் பெரிய காப்பியம் பாடுபவரில்லை (4) என்ற போதும், கம்பரை யார் வெல்ல இயலும் என்ற போதும் (6), அதை ஏற்க முடியாத நிலையில் ஔவையார் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். ஔவையாருக்கும், கம்பருக்கும் இடையே இருந்த உறவைப் போல, ஒட்டக்கூத்தர் மற்றும் புகழேந்திப் புலவரிடையேயும் காணமுடிகிறது (108, 109, 113). இதேபோல ஒரு புலவர் மற்றொரு புலவரை இகழ்ந்து ஏளனமாகப் பாடுவதும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியாகப் பாடுவதும் அவர்தம் புலமைச்செருக்கைக் காட்டுவதாகும். இப்போக்கு காளமேகப் புலவரிடம் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது (281, 373). இத்தகைய பாடல்கள் வரலாற்று உண்மையா என்பது கேள்விக்குரியது. இவை புலவர்களை இகழத் தோன்றிய வீண் புனைகதைகளாக இருக்கக்கூடும் என்றே கருதப்படுகிறது. மேலும், புலவர்களின் தற்புகழ்ச்சிப் பாடல்களும் (33, 374) இவ்வகையில் அடங்குவன.

சமூக நலன்

'புரவலர்களாகிய வேந்தர்களோடும், செல்வர்களோடும் உறவினைக் கொண்டிருந்த புலவர்கள், பொது மக்களிடத்தே

இறங்கி வந்து பழகிய நிலைமையைத் தனிப்பாடற்றிரட்டு வெளிப்படுத்துகிறது' (தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு, ப.189). மக்களின் நலனைக் கருத்தில் கொண்ட ஔவையார், கோடி பெறுவன எவை என்றும் (42), கொடியது (54), இனியது (55), பெரியது (56), அரியது (57), பயனற்றது (58) எவை என்றும் கூறுகிறார். தண்டாங்கூரில் உள்ளவர்கள் பொருள்களை அதிக விலைக்கு விற்றனர். இச்சமூகக் கேட்டைத் தாங்க இயலாத காளமேகப் புலவர் வெகுண்டு பாடியுள்ளார் (338). இவ்வாறு சமூக நலனைக் கருத்தில் கொண்டு மக்களுக்கு அறிவுரை கூறும் பொருட்டு அமைந்துள்ள பாடல்களும் உள்ளன.

இறையுணர்வு

தனிநிலைச் செய்யுள்கள் பக்திக் காலத்திற்குப் பிறகும் தோன்றியுள்ளதால் அதனுடைய தாக்கம் இப்பாடல்களிலும் காணப்பெறுகிறது. இதன் மூலம் சமய நிலைகளும் அறியப்படுகின்றன. இறையுணர்வு மிக்க பாடல்களில் புராணச் செல்வாக்கு மிகுந்துள்ளது. 'மனிதரை ஏளனம் செய்து பழித்துப் பழக்கப்பட்ட காளமேகப் புலவர், கடவுளரைப் பற்றிப் பாடும் போதும் அப்பழக்கத்திலிருந்து விலக முடியாதவராகவோ, விலக விருப்பம் இல்லாதவராகவோ காட்சி தருகிறார் (280, 284, 286). கடவுளரைப் பற்றிப் பொதுநிலையில் பாடிய பாடல்களை விட, நிந்தாஸ்துதியாக இவர் பாடியுள்ள பாடல்களே இவரை ஏனைய பக்திப் பாவலரிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன' (தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு, ப.129). கடவுளர் மீது பாடப்பெற்ற காதல் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன (418).

இயற்கை கடந்த நிகழ்வுகள்

'இறையருள் பெற்றவர்கள்தாம், கவிதை பாட முடியும் என்று நம்பி வந்த மக்கள் அத்தகைய கவிஞர்களிடமிருந்து தெய்வீகச் செயல்களை எதிர்பார்த்தனர்' (மேற்படி, ப.84). இவ்வகையான நிகழ்ச்சிகள் இயற்கை மீறியதாகவே அமைகின்றன. இதுபோன்ற நிகழ்வுகளைத் தனிநிலைச் செய்யுள்களில் காண முடிகின்றது. ஔவையார் பொன்மழை பெய்யுமாறு வருணனை வேண்டுவதும் (24), பெண்ணையாற்றில் பால் நெய்யாகப் பெருகி வருமாறு வேண்டுவதும் (25), பனைமரத் துண்டு தளிர்க்குமாறு பாடுவதும் (27) இதற்குச் சான்றுகளாக

அமைகின்றன. 'வசைப்பாடல்கள், பெரும்பாலும் பாடுவோனது வெஞ்சினத் தணிப்புக்கு வடிகாலாக அமைவதே எனினும் பண்டுதொட்டுப் புலவர் வாய்ச்சொற்கள் பொய்ப்பதில்லை என்னும் கருத்தின் அடிப்படையில் அவை கடுமையுடையன வாகவே கருதி அஞ்சப்பட்டன' (மேற்படி, ப.131). இவ்வசைப் பாடல்களிலும் இயற்கை கடந்த நிகழ்வுகள் இடம்பெறுகின்றன. காளமேகப் புலவர் பாடல்களில் பெரும்பாலும் இவ்வகை அமைகிறது. மண்மாரி பெய்யப் பாடியது (364), திருவாரூர் தியாகராசர் கழுத்தில் வைர மாலை அற்றுப் போகப் பாடியது (362), கயிற்றாறு என்ற கோயிலில் உள்ள பெருமாளைச் சுமக்குமாறு செய்தபோது உன் கோயில் நாசமாகுக எனப் பாடியது (392), ஏரி உடையப் பாடியது (393) என்பனவாகும்.

கையறுநிலை

'மனைவி, தம்பி, தம்மைப் பாதுகாத்த வள்ளல்கள் இறந்துபட்ட பொழுது கையறுநிலைப் பாடல்கள் கண்ணீரை ஏந்திப் பிறந்திருக்கின்றன' (தனிப்பாடல் திரட்டு, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-2, ப.258). தம்முடைய மனைவி இறந்தபோது திருவள்ளுவரும் (86), தம்முடைய மகன் இறந்தபோது கம்பரும் (202), தம் தம்பி இறந்தபோது சிவப்பிரகாசரும் (469) பாடியுள்ளனர். தங்களின் வறுமை நிலையைப் போக்கிய புரவலர்கள் இறந்தபோது அந்த இழப்பைத் தாங்கமாட்டாத புலவர்கள் கையறுநிலைப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். வள்ளல் சீதக்காதியின் இறப்பு குறித்துப் படிக்காசுத் தம்பிரான் புலவரும் (500, 510, 511), நமச்சிவாயப் புலவரும் (653) பாடியுள்ளனர். வள்ளல்கள் இறந்தபோது கையறுநிலை பாடியதோடல்லாமல் புலவர்கள் இறந்தபோதும் பாடப்பட்டுள்ளன (449). அந்தகக்கவி வீரராகவர் இறந்தபோது அவருடைய மாணாக்கர்கள் பாடியதாகக் கையறுநிலைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன (491, 492). சங்கப் பாடல்களில் இவ்வகைப் பாடல்கள் அவலத்தை உணர்த்தும் பொருட்டு அமைந்துள்ளன. ஆனால் தனிநிலைச் செய்யுள்களில் அந்த அவலம் மாறித் தம்மைக் காப்பாற்ற ஆள் இல்லையே என்ற தன்னிரக்கமே பெரிதும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

அகச்செய்திகள்

தனிநிலைச் செய்யுள்களில் அகத்துறைகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் காதல் பெற்றிருந்த

உயர்ந்த நிலை மாறிக் காமச்சுவை மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. 'மறைவாகக் கூறப்பட வேண்டிய அகவுணர்வுகள் வெளிப்படை யாகவும் வெளிப்படையாகக் கூறப்பட வேண்டிய புறவுணர்வுகள் மறைபொருளாகவும் பண்டமாற்று செய்து கொண்ட நிலையைக் காணமுடிகிறது' (மேற்படி, ப.258). சங்க இலக்கிய அகத்திணைப் பாடல்களில் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' (தொல்.1000) என்பது மரபாயிருந்தது. ஆனால் தனிநிலைச் செய்யுள்களில் சிற்றரசர்களும், வள்ளல்களும் தலைவர்களாக வருகின்றனர் (421). நற்றாய் இரங்கல் எனும் துறை மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது (479). கோவை, உலா, தூது முதலிய சிற்றிலக்கியங்களின் செல்வாக்கு காணப்பெறுகிறது (623, 636). தாய் தன் சேயைப் பழித்தல் எனும் நிலை காணப்பெறுகிறது (319, 597).

பெண்களின் இழிநிலை

பெண்களை இழிவுபடுத்தும் போக்கைத் தனிநிலைச் செய்யுள்களில் காணமுடிகிறது. 'உள்ள உணர்வுகளைக் கற்பனை நயம் தோன்ற உரைக்கின்ற இயல்பு மாறி உடலைப் பற்றிய எரிவுகள் பேசப்படும் நிலை வந்துற்றது' (தனிப்பாடல் திரட்டு, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-2, ப.257). பெண்களை போகப் பொருளாகப் பார்க்கும் இழிநிலை காணப்பெறுகிறது. பாலியல் உணர்வின் எல்லை மீறல்கள் காணப்படுகின்றன. பெண்களின் உறுப்பு வருணனை பல பாடல்களில் இடம்பெறுகிறது (787). 'இடைக்காலப் புலவர்கள் பெண்மை பற்றிப் பாடியதை விடப் பெண் மெய் பற்றியே மிகுதியாகப் பாடினர்' (தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு, ப.200). கடவுளரைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட பாடல்களிலும் பெண் உறுப்பு வருணனை இடம்பெறுகிறது. இரு பொருள்பட மொழியும் பாடல்களில் கூட உட்பொருளாகக் காமச்சுவையே இடம்பெறுகிறது (311). பேயால் பற்றப்பட்டு வருந்தினாலும் வருந்தலாம்; ஆனால் பெண்ணை மணப்பது இயலாது எனச் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பாடியுள்ளார் (465). பெண்களைப் பற்றிப் பேசும் இடங்களில் எல்லாம் வெறும் பாலியல் உணர்ச்சியே வெளிப்படுகின்றன (550, 625).

நல்ல மனைவி இல்லையேல் நெருப்பில் விழுந்து இறக்கலாம் (15) எனவும், அன்பிலாப் பெண்டிருடன் வாழ்வது

பற்றிய செய்திகளும் இடம்பெறுகின்றன. பெண்களை இழிவாகக் கருதியதன் வெளிப்பாடே தேவதாசி அமைப்பு முறையாகும். தங்களைப் புகழாத தாசியரை இகழ்ந்து பாடியுள்ள பாடல்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன (334). தாசிகளைப் பற்றிய புகழ்ச்சிப் பாடல்களில் பாலியல் உணர்வே வெளிப்படுகிறது (384). 'உள்ளத்தாலும் உடலாலும் அடிமைப்பட்ட சமுதாயத்தில் பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்த பிரபுக்களை அண்டி வாழ்ந்தபோது, அவர்களின் காம இச்சைகளைத் தூண்டி விடுவதற்குத் தங்கள் மொழியையும், புலமையையும் பாழுக்கிறைத்த புலவர் கூட்டத்தின் அவல நிலைக்குச் சான்றுகளாக அமைவன இப்பாடல்கள்' (மேற்படி, ப.153).

முடிவுரை

தனிநிலைச் செய்யுள் எனப்படும் தனிப்பாடல் ஒவ்வொன்றும் முத்தகச் செய்யுளாய் முடிவன; தொடர்நிலைச் செய்யுளாய்த் தொடரும் பான்மையற்றன; தன்னளவில் தனித்தனி வகை இலக்கியமாகத் திகழ்வன என அறியப்படுகிறது. தனிநிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றுவதற்கு வெளிப்பாட்டுச் சூழல் இன்றியமையாததாகிறது. இதன் அடிப்படையிலே பாடுபொருள்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எப்பொருளைப் பற்றியும், எவ்வகையிலும் பாடும் உரிமை காணப்படுகிறது. மரபுக்குட்பட்ட பாடுபொருள் களும், மரபு மீறிய பாடுபொருள்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இயற்கை கடந்த நிகழ்வுகளைப் பாடுவது மரபாகக் கருதப் பெறுகிறது. சிற்றிலக்கியச் செல்வாக்கு காணப்பெறுகிறது. இறையுணர்வு மிக்க பாடல்களில் புராணச் செல்வாக்கு மிகுந்துள்ளது. புலவர்களிடத்தே போட்டி மற்றும் பொறாமைச் சூழல்கள் இருந்ததாகத் தெரியவருகிறது. ஆனால் அதற்கான வரலாற்றுச் சான்றுகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. புலவர்கள் உவந்து பாடியனவெல்லாம் பாராட்டுப் பாடல்களாகவும், வெகுண்டு பாடியனவெல்லாம் பழிப்புப் பாடல்களாகவும், பெருமிதத்தால் பாடியனவெல்லாம் தற்புகழ்ச்சிப் பாடல்களாகவும் விளங்குகின்றன. வரையறைக்கு உட்படாத காமத்தின் பல்வேறு நிலைகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அகப்பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. பெண்களைப் பற்றிப் பாடும் இடங்களிலெல்லாம் அவர்களை இழிவுபடுத்தும் போக்கு காணப்பெறுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலுக்காக வலிந்து பாடப்பட்டதன் காரணத்தாலும்,

இலக்கண வரையறைக்கு உட்படாது மரபு மீறிய காரணத்தினாலும், மறைபொருளாகக் கூறுமிடங்களிலும் வெளிப்படையாக மொழிதல் என்ற காரணத்தினாலும் சுவை குறைந்து, பயனற்றனவாய், கருத்துச் செறிவு இன்றிப் பெருமளவுத் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் இலக்கிய உலகில் சிறந்து நிற்காமல் போயின.

துணை நூல்கள்

1. தனிப்பாடல் திரட்டு, முதற்பகுதி, அ.மாணிக்கம் (உ.ஆ), பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை - 108, நான்காம் பதிப்பு, ஜூலை 1996.
2. தனிப்பாடல் திரட்டு ஓர் ஆய்வு, தமிழன்பன், பாப்லோ பாரதி பதிப்பகம், சென்னை - 14, முதற்பதிப்பு, ஆகஸ்ட் 1987.
3. தனிப்பாடல் திரட்டு (கட்.), தா.மு.சுப்பிரமணியன் (க.ஆ), தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி 2, ச.வே.சுப்பிரமணியன் (ப.ஆ), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம். அடையாறு, சென்னை - 20, முதற்பதிப்பு, மார்ச் 1977, பக். 239-274.
4. தொல்காப்பியம் தெளிவுரை, ச.வே.சுப்பிரமணியன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை - 108, மூன்றாம் பதிப்பு, சூலை 1999.
5. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை - 1, 1965.
6. Tamil Lexicon, Vol. III, VI, University of Madras, 1982.

தமிழ் யாப்பு இலக்கணங்களும் பா வகைகளும்

முனைவர் மு. விஜயகுமார்

கலை வளரும் தன்மையது என்பர் அறிஞர். வளராத பொருள்கள் சிறப்பதில்லை. மொழியும் அத்தகையதுதான். தமிழ்மொழி தோன்றிய காலத்தில் இருந்த நிலை வேறு; படிப்படியாக வளர்ந்து உலக அரங்கில் அடிவைத்து உயர்தனிச் செம்மொழி எனப் போற்றப்பட்டு வரும் நிலைவேறு.

சிறப்பாகத் தமிழ்மொழி தனது யாப்பு வடிவங்களில் படிப்படியான வளர்ச்சி நிலையைப் பெற்றுள்ளது. எனவே, தமிழ் இலக்கணங்களில் அமைந்த பண்டைப் பாக்களையும் அதன் பாவகைமைகளையும் பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

யாப்பியல் மரபு

உலக மொழிகளில் தமிழ்மொழி வரலாற்றுக்கெட்டாத தொன்மையும் இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பும், இலக்கியச் செழுமையும் வாய்ந்தது.

நம் அன்னைத் தமிழ் மொழியின் சொல்லமைப்பு, ஒலியமைப்பு, தொடரமைப்பு முதலியவற்றை விளக்குவதற்கெனத் தோன்றியவை எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும்.

மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை வகைப்படுத்த எழுந்தது பொருளதிகாரம்.

யாப்பியல் மரபுகளை மிக விரிவாக விளக்கும் பகுதி தொல்காப்பியச் செய்யுளியல்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலையும், பின்னர் எழுந்த யாப்பருங்கலக் காரிகையையும் அடியொற்றி யாப்பியல் இலக்கண வகைமைகளை இங்குக் காண்போம்.

பகுதிநேர விரிவுரையாளர், அரசு கலைக்கல்லூரி, சிதம்பரம்.

> தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த பல்வேறு இலக்கிய வகைகளும், பாவடிவங்களும் யாப்பியல் வரலாற்றில் புதிய செய்யுள் மரபுகளை வகுப்பதற்கு மூலமாய் அமைந்தன.[1]

என்பர் மொழி இயல் அறிஞர்.

யாப்புகளின் பழமை

மக்கள் அறிவு வளர்ச்சி பெற்று மொழி வளர்ச்சியும் பெறத் தொடங்கிய காலப்பகுதியில் ஓசை வடிவமாக நிலவி வந்த வாய்மொழிப் பாடல்கள் செழுமையும் செப்பமும் பெற்று வளர்ந்தன. பாவடிவங்கள் உருவாயின.

இதனை,

> நாட்டுப்புற மாந்தர் உணர்ச்சியின் உந்துதலால் உருவாகிய வாய்மொழிப் பாடல்களே காலப் போக்கில் கற்றுவல்ல புலவர்களால் ஒழுங்குறுத்தப் பெற்று, சீரளவும் அடியளவும் நோக்கிப் பல்வகைப் பாவடிவங்களாக அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்றிருக்க வேண்டும்[2]

என்பார் கூற்று அரண் செய்யும்.

யாப்பு வடிவம் நான்கு

தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து மாறாமல் வழங்கி வரும் யாப்பு வடிவங்கள் நான்கு. அவை, 1. வெண்பா, 2. ஆசிரியப்பா, 3. கலிப்பா, 4. வஞ்சிப்பா என்பன. இதனை,

> ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலிஎன
> நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே[3]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா வரையறுக்கும்.

வெண்பாவின் பாகுபாடு

யாப்பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக் காரிகையும் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர்த் தமிழுக்குக் கிடைத்துள்ள யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூல்கள். இவை இரண்டும் வெண்பா ஐவகைப் படும் எனக் கூறுகின்றன. அவை. 1. குறள் வெண்பா, 2. சிந்தியல் வெண்பா, 3. நேரிசை வெண்பா, 4. இன்னிசை வெண்பா, 5. பஃறொடை வெண்பா.

வெண்பா நால்வகைப் பாவினும் தூய்மையானது. வேற்றுப் பாக்கூறுகள் விரவாதது. இது பற்றி, "வேற்று வண்ணம் விரவாது தூய்மைபெற்ற வெள்ளை வண்ணம் எல்லா வண்ணத்துள்ளும் சிறப்புடைத்து. அவ்வாறே வேற்றுத் தளையும் அடியும் விரவாது தூய்மை பெற்று எல்லாப் பாவினுள்ளும் சிறப்புடைத்து ஆதலின் 'வெள்ளை' என்பது காரணக்குறி.

> திருவே போலச் சிறப்புடையாளைத் 'திரு' என்றாற் போல்வது எனக் கொள்க[4]

என்று உரையாசிரியர் கூறுவதால் வெண்பாவின் சிறப்பை அறியலாம்.

வெண்பாவின் பொது இலக்கணம்

1. செப்பல் ஓசை பெற்றுவரும்
2. ஈற்றடி முச்சீராய் ஏனைய அடிகள் நாற்சீராய் வரும்.
3. இரண்டாமடியின் இறுதியில் தனிச்சொல் பெற்று வரும்.
4. வெண்சீர் வெண்டளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் பெற்று வேற்றுத்தளை விரவாமல் வரும்.
5. காசு, பிறப்பு, நாள், மலர் என்ற வாய்பாடுகளில் ஒன்றால் முடியும்.

வெண்பா இனங்கள்

ஒவ்வொரு பாவிற்கும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற மூன்று இலக்கணங்களைக் கூறுகின்றனர் இலக்கணிகள்.

இரண்டடியாய்த் தம்முள் அளவொத்து வருவது குறள் வெண் செந்துறை எனப்படும்.

ஈற்றடி குறைந்து இரண்டடியாய்ப் பல சீரான் வருவது குறட்டாழிசை.

மூன்றடி அல்லது நான்கடியாய் அடி தோறும் இறுதிக்கண் ஒரு தனிச் சொல் பெற்று வருவது வெளிவிருத்தம்.

எ–டு. **ஆ ஆ! என்றே அஞ்சினர் ஆழ்ந்தனர் – ஒருசாரார்;**
கூ கூ என்றே கூவிளி கொண்டார் – ஒருசாரார்
மா மா என்றே மாய்ந்தனர் நீத்தார் – ஒருசாரார்
ஏகிர் நாய்கிர் என்செய்தும் என்றார் – ஒருசாரார்

ஆசிரியப்பாவும் அதன் இனமும்

பண்டைக்காலம் முதல் இன்றுவரை ஆசிரியப்பா தன்னளவில் மாற்றம் பெறவில்லை. அது, நேரிசை ஆசிரியப்பா, இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா என்ற நான்கு வகைகளில் நிலை பெற்றுள்ளது.

ஆசிரியப்பாவின் பொது இலக்கணம்

1. அகவல் ஓசை பெற்று வரும்.
2. ஆசிரிய உரிச்சீர் பயின்று வரும்.
3. அளவடி உடையதாய் வரும்.
4. நிரை நடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீர் வரப்பெறாது.
5. ஈற்றயலடி முச்சீரான் வரும்.

வெண்பாவைப் போன்றே ஆசிரியப்பாவும் ஆசிரியத் தாழிசை, ஆசிரியத்துறை, ஆசிரியவிருத்தம் என்ற மூன்று இனங்களை உடைத்து. இவ்வினங்களில் காவியங்களில் கையாளப்படுவது ஆசிரிய விருத்தம்.

கலிப்பா

துள்ளல் ஓசை உடைத்தாய் நிரை முதலாகிய வெண்பா உரிச் சீரை மிகுதியாய்ப் பெற்று நேரீற்று இயற்சீரும் நிரைநடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீரும் பெறாமல், நேரடித்தாய், கலித்தளையும் அயல்தளையும் கொண்டு தரவு, தாழிசை என்னும் முதலுறுப்புகளும் அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் துணை உறுப்புகளும் பெற்று வருவது கலிப்பா.

ஒத்தாழிசைக் கலி முதலாகக் கலிப்பா வெண்கலிப்பா, கலிவெண்பா, கொச்சகக் கலிப்பா எனப் பலவகைப்படும்.

கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்பன இதன் பாவினங்கள்.

வஞ்சிப்பா

தூங்கல் ஓசையை உடைத்தாய், தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியச் சுரிதகத்தான் முடிவது வஞ்சிப்பா.

ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவது வஞ்சித் தாழிசை.

இருசீரடி நான்காய் ஒரு பொருள்மேல் ஒன்றாய் வருவது வஞ்சித் துறை.

முச்சீரடி நான்காய் வருவது வஞ்சி விருத்தம்.

இவை அனைத்தும் மரபுக் கவிதைகள்.

மருட்பா

இந்த நால்வகையினும் சேராமல் புறனடை போன்று ஐந்தாவதாகக் கூறப்படுவது 'மருட்பா'. இது ஒரு கலப்பினப் பா. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் கலந்தது. வெண்பாவை முதலிலும், ஆசிரியப்பாவை இறுதியிலும் பெற்று வருவது மருட்பா.

இது புறநிலை வாழ்த்து மருட்பா, கைக்கிளை மருட்பா, வாயுறை வாழ்த்து மருட்பா, செவியுறிவுறூஉ மருட்பா என நால்வகைப்படும்.

காவியப் புலவர்களோ, சிற்றிலக்கியம் பாடுபவர்களோ மருட்பாவைக் கையாளுவதில்லை.

யாப்பிலக்கண நூல்கள்

'யாப்பு' என்னும் செய்யுள் வகை பற்றியும் அவற்றிற்கு விரிவான இலக்கணம் பற்றியும் கூறும் நூல் தமிழில் உள்ளன.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் என இரு இயல் வகுத்து மிக விரிவாக யாப்பு இலக்கணம் பற்றிக் கூறுகிறார். அதில் கூறப்படும் பண்ணத்தி போன்ற சில பாவகைகள் பிற்காலத்தில் வழக்கிழந்தன. யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் இருநூல்கள் முழுமையாக யாப்பிலக்கணம் பற்றியே கூறுகின்றன.

யாப்பருங்கல விருத்தி உரை ஆசிரியர் தமிழில் உள்ள பல யாப்பிலக்கண நூல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். அவை கிடைக்கவில்லை.

மாபுராணம், மயேச்சுரர் யாப்பு, பல்காயனார் யாப்பு, அவிநயம், கையனார் யாப்பு, திணைநூல் முதலியன மறைந்து போன யாப்பியல் நூல்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவை.

வடமொழித் தழுவல்

வடமொழியினின்றும், பிறமொழிகளினின்றும் விரவிவரும் தமிழ்ச் சொற்களாலாகிய செய்யுட்களைப் பாவினங்களில் சார்த்தி அலகிட்டு வழங்கப்பெறும் என்றும், அவை

குறுவேட்டுவச் செய்யுள், உலோக விலாசனி, பெருவள நல்லூர்ப் பாசண்டம் முதலிய பெயர்களைப் பெறும் என்றும் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழில் பிற்காலத்தில் தோன்றிய வெண்பாப் பாட்டியல், முத்துவீரியம், வீரசோழியம் போன்றவை யாப்பிலக்கணம் பற்றிப் பேசுகின்றன.

இதுகாறும் தமிழில் தோன்றிய இலக்கணத்தையும் அவை தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி கண்ட நிலையினையும் இக்கட்டுரைக்கண் கண்டறியப்பட்டது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம், 'அணிந்துரை', முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமியின் 'தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்'.
2. முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப. 3
3. தொல். செய்யுளியல், நூற்பா. 105.
4. உரையாசிரியர், யாப்பருங்கல விருத்தி, பக். 218-219.

பக்தி இலக்கியப் பாவடிவங்கள்

சோ.பெ. ஜெயந்திகலா

தமிழில் பக்தி இலக்கியங்கள் கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டு முதலே தோன்றத் தொடங்கின. அதற்கு முன்னர் வாய்மொழியாக வழங்கிவந்த நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களை இறைவனைப் பாடிய சமயச் சான்றோர்கள் கையாண்டனர். மக்களிடையே வழங்கிவந்த அப்பாவடிவங்களைத் தமது நூலில் கையாண்டால் மக்கள் மனதைக் கவர முடியும் என்று அவர்கள் எண்ணியிருக்கக் கூடும்.

இவ்வகையில் சைவ சமயத்தில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கவர் மாணிக்கவாசகர். வைணவத்தில் அவ்வாறு கையாண்டவர்கள் பெரியாழ்வாரும் குலசேகர ஆழ்வாரும் ஆவர்.

அவர்கள் பாசுரங்களில் தாக்கம் பெற்றுள்ள நாட்டுப்புறப் பாடல் கூறுகளை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் வளர்ச்சியே மொழி இலக்கியம்

உலகில் உள்ள எல்லா மொழிகளிலும் எழுத்து வடிவம் தோன்றுவதற்கு முன் வாய்மொழிப் பாடல்களான நாட்டுப்புறப் பாடல்களே வழங்கி வந்தன.

எழுத்து வடிவம் தோன்றியபின் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கலைஞனின் கற்பனைத் திறத்தால் கலைவடிவம் பெற்று இலக்கியம் ஆயின என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

ஒருமுலை அறுத்த திருமா உண்ணிக்
கேட்போர் அனைய ராயினும்'

என்ற நற்றிணைத் தொடர் நாட்டுப்புறத்தில் ஒருமுலை அறுத்த மங்கை ஒருத்தியின் கதை வழங்கி வந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. சிலப்பதிகாரம் இயற்றப்படுவதன் முன்னர் கண்ணகி - கோவலன் கதை தெருக்கூத்தாக நடிக்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதுவே சிலப்பதிகார காவியமாயிற்று.

வண்புகழ் தொழுநை வார்மணல் அகன்துறை
அண்டர் மகளிர் தண்டழை உடீஇயர்
மரஞ்செல மிதித்த மாஅல் போல[2]

என்ற அகநானூற்று அடிகள் மகாபாரதம் இயற்றப்படுவதற்கு முன்னரே பாரதக் கதை பண்டை நாளில் மக்களிடையே வழங்கி வந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது.

மனிதன் தனியொரு மனிதனாக அன்றிப் பலருடன் கூடி இணைந்து தொழிற்படுங்கால் அவர்களிடையே மகிழ்ச்சியும் மன நெருக்கமும் உண்டாகின்றன. வேலையும் சுமையாகத் தோன்றுவதில்லை. கூடித் தொழில் செய்தலின் விளைவாகவே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தோன்றின.

இடையே மறைவாக வழங்கிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கலை வளர்ச்சியின் பயனாக 'நாட்டுப்புறவியல்' என்ற புதுப்பெயரோடு ஏட்டிலக்கியத்தில் இடம்பெறத் தொடங்கின.

இவ்வாறு தமிழர் தம் வாழ்வியலோடு ஒன்றியிருந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பல்லவர்காலத்தில் பக்தி இயக்கம் முகிழ்த்த போது ஆழ்வார்களும், சைவ சமய குரவர்களும் தமது பாடல்களில் கையாளத் தொடங்கினர். அணிவாசகம் பாடிய மணிவாசகர் தமது நூலில் அம்மானை, ஊசல், தோணோக்கம் முதலிய நாட்டுப்புறப் பாடல் பகுதிகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

அம்மானை

அம்மானை என்பது மகளிர் ஆடும் ஒருவகை விளையாட்டு. அம்மானைக் காய்களை வைத்துக் கொண்டு இவ் விளையாட்டை விளையாடுவர்.

மூன்று பெண்கள் கூடி அம்மானை ஆடுகின்றனர். ஒருத்தி பாட்டுடைத் தலைவன் புகழை முதலில் எடுத்துரைப்பாள்.

இரண்டாமவள் அதுபற்றி ஓர் ஐய வினாவை எழுப்புவாள். மூன்றாமவள் அதற்குப் பொருத்தமான விடையளிப்பாள். இம் முறையில் பல நூல்களிலும் அம்மானைப் பாடல்கள் காணப்படும்.

> இருவருக்கும் காண்பரிய ஈசர் மதுரேசனார்
> விருதுகட்டி அங்கம்வெட்டி வென்றனர்
> — காண் அம்மானை;
> விருதுகட்டி அங்கம்வெட்டி வென்றனரே யாமாயின்
> அருமைஉடம்பு ஒன்று இருகூறு ஆனதேன் அம்மானை?
> ஆனாலும் காயம்இலை ஐயரவர்க்கு அம்மானை[3]

என்ற பாடலில் இவ்வமைப்பைக் காணலாம்.

இந்நாட்டுப்புற விளையாட்டை இலக்கிய ஆடலாக மாற்றிப் பரமன்புகழ் பாடுகின்றது திருவாசகம்.

மணிவாசகர் இவ்வமைப்பைக் கையாளாவிடினும் பெண்கள் கூடி விளையாடும் அம்மானைப் பாங்கை அடியொற்றி

> தெங்கு திரள்சோலைத் தென்னன் பெருந்துறையான்
> அங்கணன் அந்தணனாய் அறைகூவி வீடருளும்
> அங்கருணை வார்கழலே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்![4]

எனப் பாடுகின்றார்.

20 பாடல்கள் இவ்வாறே அம்மானைப் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

பாவை நீராடல்

அந்நாட்களில் கிராமப்புறப் பெண்கள் தங்களை ஒத்த வயதுடைய இளமகளிரை இல்லந்தோறும் சென்று துயில் எழுப்பி வைகறையில் நீராடச் செல்வது வழக்கம். இவ்வாறு அவர்கள் சேர்ந்து செல்லும் போது ஒருவரை ஒருவர் கேலி செய்து மகிழ்வதும், பொய்க்கோபம் கொள்வதும் இயற்கை.

இக்கிராமியப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு திருவெம்பாவைப் பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

இறைவன்பால் பத்திமையுடைய குடும்பப் பெண்கள் வைகறைப் போதில் கோழி கூவும் முன்பு இல்லங்கள் தோறும் சென்று தோழியரை எழுப்பி அழைத்துக் கொண்டு நீர்நிலைக்குச் சென்று நீராடுவதாகப் பாடியுள்ளார்.

> தேனையும் பாலையும் கன்னலையும் ஒத்தினிய
> கோனவன் போல் வந்தென்னைத் தன் தொழும்பிற்
> கொண்டருளும்
> வானவன் பூங்கழலே பாடுதுங்காண் அம்மானாய்![5]

என்பன போன்று அம்மானைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை அடுத்து நீராடும் பாவைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

திருப்பொன்னூசல்

பெண்கள் விளையாட்டுகளில் ஊஞ்சல் ஏறி விளையாடுதல் சிறப்பானது.

அதைத் தம் பாடல்களில் அமைத்துத் 'திருப் பொன்னூசல்' என்ற தலைப்பில் 9 பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

> ஆரா வமுதின் அருட்டாள் இணைபாடிப்
> போரார் வேற் கண் மடவீர்! பொன்னூசல் ஆடாமோ?[6]

என்பன போன்றவை நாட்டுப்புறப் பாடல் கூறு கலந்தவை என்னலாம். இவர் பாடிய திருத்தோணோக்கம், திருப்பொற் சுண்ணம், திருப்பூவல்லி ஆகியனவும் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவையே.

ஆழ்வார் பாடல்களில் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

ஆழ்வார்களில் முதன்முதல் நாட்டுப்புறப் பாடல் கூறுகளை அமைத்துப் பாடியவர் பெரியாழ்வார்.

அரங்கத்து அரவணை கிடந்த மாயவனைக் குழந்தையாக வைத்து இவர் தாலாட்டு பாடுகின்றார்.

> மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடைகட்டி
> ஆணிப்பொன் னாற் செய்த வண்ணச் சிறுதொட்டில்
> பேணி உனக்குப் பிரமன் விடுதந்தான்,
> மாணிக் குறளனே தாலேலோ!
> வையம் அளந்தானே தாலேலோ![7]

என்பது அவர் தாலாட்டு.

> சங்கம் மருவிய காலத்தை அடுத்துக் கி.பி. 7–ஆம் நூற்றாண்டில் பக்தி இலக்கியம் முழு வளர்ச்சி பெற்றது. சைவ சமய குரவர்களும் வைணவ ஆழ்வார்களும் கல்வி அறிவுள்ளவர்களோடு பாமர மக்களையும் கவரும் வகையில் தம் பக்திப் பனுவலுக்கு நாட்டுப்புற மூலாம் பூசி அவற்றைப் பாமரர் இலக்கியமாக அமைத்துப் பாடினர்.[8]

என்பார் கூற்று இங்கு நினையத்தக்கது.

குலசேகராழ்வாரின் தேவகி புலம்பல், தயரதன் புலம்பல் ஆகியவை நாட்டுப்புறப் பாடல் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

மைவாய களிறொழிந்து தேரொழிந்து
மாவொழிந்து வனமே மேவி
நெய்வாய வேல் நெடுங்கண் நேரிழையும்
இளங்கோவும் பின்பு போக
எவ்வாறு நடந்தனை யெம் இராமாவோ!
எம்பெருமான்! என் செய்கேனே!

என்பது தசரதன் புலம்பல். இது நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒப்பாரிப் பாடலின் சாயலில் அமைந்தது. மற்றும் திருமங்கை யாழ்வாரின் சாழல், தூது, கைகொட்டிப் பாடல் (சப்பாணி) ஆகியன பக்தி இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் தாக்கத்தை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. அப்பர் பாடல்களில் பழமொழிகள் செல்வாக்குப் பெறுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நற்றிணை, செய். 216.
2. அகநானூறு, செய். 59.
3. மதுரைக் கலம்பகம், செய். 14.
4. திருவாசகம், திருவம்மானை, 1.
5. மேலது, செய். 14.
6. திருவாசகம், திருப்பொன்னூசல், 1.
7. பெரியாழ்வார், பெரியாழ்வார் திருமொழி, 1-3-1.
8. திருமதி லோகநாயகி கருணாகரன், பெருமாள் திருமொழியில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தாக்கம், நாட்டுப்புறவியல் - ஆய்வுக்கோவை - 1, ப. 341.

பக்தி இலக்கியப் பாவடிவங்கள்

ப. முருகன்

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது பக்தி இயக்கம். சங்க இலக்கியத்தில் கடவுட் கருத்துகளும், சமய உணர்வுகளும் காணப்படுகிறதென்றாலும், அக்காலத்தில் வளர்ச்சி பெறவில்லை. அறநூல்களின் வளர்ச்சியுடன்தான் சமயநெறியின் தோற்றமும் தமிழகத்தில் காணப்படுகிறது. மக்களுக்கு ஒரு "விடுதலை"யையும் "மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம்" என்ற நம்பிக்கையையும் அளித்த பக்தி இயக்கம், தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மிகப் பெரிய தொண்டைச் செய்துள்ளது. தனிச் செய்யுட்களாகவே வளர்ந்து வந்த தமிழ் இலக்கியம், உணர்ச்சி வெள்ளம் கரை புரண்டோடும் பண்ணோடியைந்த இலக்கியங்களையும் தந்தது. கற்பனை நயங்களும் கவிதைச் சுவையும் நிறைந்த பக்திப் பாடல்களில் பெருமளவு இசையோடு பாடுதற்குரியன. ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும், மக்களுக்கு எளிய முறையில் விளங்கும்படி கருத்துள்ள பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தங்களிலும், பன்னிரு திருமுறைகளிலும், செய்யுள் வகைகள், பாவடிவங்கள் என்னென்ன கையாளப்பட்டிருக் கின்றன என்பதை உணர்த்துவதாக இக்கட்டுரை அமையும்.

பொருளுரை

பல்லவர் காலத்தில் பரவிய பக்தி இலக்கியத்தின் விளைவாகத் தோன்றியவை திருமுறைகளும் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தமும் ஆகும். ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் கற்றுப் பாடினார்கள் என்பதைவிட அருளைப்பெற்றுப் பாடினார்கள் என்பது பொருந்தும். இறைவனையும் அவன் கோயில் கொண்டுள்ள

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை-5.

தலங்களையும் அருளாளர்களையும் போற்றிப் பரவும் வகையில் மலர்ந்த இப்பனுவல்கள் பண்சுமந்த பாடல்கள் பொதிந்தவை. பக்தி இயக்கத்தினை மக்கள் இயக்கமாக நடத்திப் புறச் சமய இருளைப் போக்கித் தமிழ் மண்ணிற்குரிய சைவநெறி, வைணவ நெறியினை ஊர்தோறும் பரப்பிய அருளாசிரியர்கள். மரபுவழி யாப்பினையும் மக்கள் வழக்கமாக நடைமுறையில் நிலவிய நாட்டுப்புற இசையாப்பினையும் விரவியே பாடல்களைப் படைத்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பாவினம் அடிவரையறை உடையது. அடிவரையுள்ளன **(1) ஆசிரியப்பா, (2) வஞ்சிப்பா, (3) வெண்பா, (4) கலிப்பா** எனவும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனவும் வழங்கப்பட்டன, அடிவரை இல்லன நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்புமொழி என ஆறுவகைப்படும். அடிவரையறை யுள்ள ஒவ்வொரு பா இனத்திற்கும் பொருந்தும்படி பக்தி இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தியுள்ள யாப்பு வகைகளை இனிக் காணலாம்.

அளவொத்துவரும் ஈரடிப்பாடல்

சைவ சமயக் குரவர்களில் திருஞானசம்பந்தரும், ஆழ்வார்களில் பெரியாழ்வாரும் அளவொத்துவரும் புதுவகை யாப்பில் பாடியிருப்பது சுட்டத்தக்கது. சான்றாக மூன்றாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ள மாலைமாற்று என்னும் சொல்லணி பயின்ற பதிகம் குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று. மாலைமாற்று என்பது பாடலின் முதற்கொண்டு முடிவுவரை படிப்பினும் இறுதியிலிருந்து முதல்வரை படிப்பினும் சொல்லும் பொருளும் ஒன்றாகவே அமையப்பாடும் வித்தகச் செய்யுள் ஆகும். இதனை முதன்முதல் பாடியவர் சம்பந்தரே. இப்பதிகம் திருத்தோணியப்பரைப் போற்றுவது. இப்பதிகப் பாடலின் ஈரடிகளும் அளவொத்தவை. எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. சான்று:

> **வேரியு மேணவ காழியொயே ஏனைநி ணேமட**
> **ளோகரதே தேரக ளோடம ணேநினையே யேயொழி**
> **காவண மேயுரிவே.**

இப்பாடலில் வெண்டளை மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது. இனி,

பெரியாழ்வார் பாடியுள்ள திருப்பல்லாண்டின் காப்புச் செய்யுளும் காணத்தக்கது.

> பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயி ரத்தாண்டு
> பல்கோடி
> நூறாயிரம்
> மல்லாண்ட திண்தோள்மணி வண்ணாஉன் செவ்வடி
> செவ்வி திருக்காப்பு

இப்பாடலில் இரண்டாம் அடியின் இரண்டாம் சீரினைத் தவிர பிற யாவும் வெண்டளை பயின்று வந்தன. இதன் அடிகளும் கட்டளை பெற்றவை. ஒவ்வோரடியிலும் ஒற்று நீக்கி 19 எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன.

ஈற்றடி குறைந்து வருவன

முதலடியினை விட இரண்டாம்அடி சீர் குறைந்துவரும் பாடல்களும் மூன்றாம் திருமுறையில் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை யாப்பில் மூன்று பதிகங்கள் உள்ளன. இவை மூன்றும் பழம்பஞ்சாரம் என்னும் பண்பொருந்தியவை. இவற்றைச் சேக்கிழார் ''ஈரடி'' என்றே குறித்தனர். மேலும் பாவினக் கோட்பாடு முழுவடிவம் பெறுவதற்கு முன்னர் வழங்கிய பெயர் "ஈரடி" எனலாம்.

பொற்றாளம் பெற்ற திருஞானசம்பந்தர் திருத்தோணியப்பரைப் பணிந்து பாடியதாகத் திகழ்வது முதற்கண் அமைந்த ஈரடிப் பதிகம் (368), இரண்டடியினால் பாடப்பெற்ற இத்தாழிசைக் கொச்சகத்தின் முதலடியினைவிட இரண்டாம் அடி குறைந்து நின்றது. சான்றாக,

> வரம தேகொளா உரம தேசெயும் புரம்எ ரித்தவன் பிரம
> நற்புரத் தரனன் நாமமே பரவு வார்கண்சீர் விரவுநீள்
> புவியே

எனவரும் முதற்பாடலைச் சுட்டலாம். இப்பாடலும் கட்டளை அடியினால் அமைந்தது.

ஈற்றடி மிக்கு வருவன – சீர்மிகுதல்

திருநாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருவங்கமாலை என்னும் பதிகமும் ஈரிடியினால் அமைந்தது. தனித்தன்மை வாய்ந்த

இப்பதிகப் பாடல்களின் அமைப்பும் புதுமை மிக்கது. பாடலின் முதலும் முடிவும் ஒவ்வோர் அங்கத்தையும் விளித்துப் பரம்பொருளைப் பணிவாய் என்னும் பொருள்பட அமைதலின் ஒரே தொடரினால் தொடுக்கப்பெற்றவை. இடைப்பகுதியில் இறைவனின் மாண்பு இடம்பெறும். ஒவ்வோர் உறுப்பிற்கும் இறைப்பணி வழங்குவதால், உலகியலில் தொடக்குறாது தெய்வத் தியானத்தில் திளைத்தின்புறுதல் கூடும். இப்பாடல்களின் முதலடியினைவிட இரண்டாம்அடி சீர்மிக்கு வருதல் குறிப்பிடத் தக்கது. முதலடியில் நான்கு சீர்களும், இரண்டாம் அடியில் ஆறுசீர்களும் இடம்பெற்றன.

பாடல்

தலையே நீவணங்காய் தலைமாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேரும் தலைவனைத் தலையே நீ
வணங்காய்
நெஞ்சே நீ நினையாய் நிமிர்புன்சடை
மஞ்சா டும்மலை மங்கைம ணாளனை நெஞ்சேநீ
நினையாய்

இத்தகைய புதிய யாப்பில் ஒருவகைத் தொடரமைப்பு அழகுறத் திகழ்தல் காணத்தக்கது. செயப்படுபொருள் (O), விளி (S), பயனிலை (P) என வாக்கியம் அமைந்தது. கட்டளை வாக்கிய மாதலின் விளியே எழுவாயாக நின்றது.

அப்பர் பெருமானுக்குப் பின்னர் சுமார் நூறாண்டு கழித்து வந்தவராகிய திருமங்கையாழ்வாரின் உள்ளத்தையும் இப்புதிய யாப்பு கவர்ந்துள்ளது. முன்னவர் அங்கங்களை விளித்துப் பாடியது போல், பின்னவர் செம்போத்து, காகம், குயில், பல்லி, கிளி, கோழி முதலிய பறவைகளை விளித்து மாயனை அழைக்கும்படிப் பணித்துள்ள ஈரடிப்பாடல்கள் எழில் மிக்கவை.

பாடல்

கூவாய் பூங்குயிலே குளிர்மாரி தடுத்துகந்த
மாவாய் நீண்ட மணிவண்ண னைவரக் கூவாய் பூங்குயிலே

பறவையினை வேண்டுதல் பாடலின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் இடம்பெறுதலின், ஒரே தொடரினால் அமைத்தார்.

தன்பால் அழைத்து வருதற்குரிய தலைவனான திருமாலின் சிறப்பு, பாடல்தோறும் இடைப்பகுதியில் இடம் பெற்றது. இங்ஙனம், முதலாறு பாடல்கள் அமைந்தன. திருவங்க மாலையில் காணப்பெறும் சொல்தொடர் முறை இப்பாடல் களிலும் பொருந்தியுள்ளது.

இவ்வாறே அப்பர் பெருமானின் திருநேரிசை, பெரிய திருத்தாண்டகம் ஆகியவற்றின் யாப்பினை அடியொற்றி மங்கை மன்னனின் குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் ஆகிய பிரபந்தங்கள் பாடப்பெற்றிருப்பது குறிப்பிட வேண்டியதாகும்.

நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகங்கள் திருமுறைகளிலும் நாலாயிர திவ்வியப்பிரபந்தங்களிலும் வழங்கும் வகையைக் காணலாம்.

சுந்தரர் பாடிய குறுகிய வடிவம்

சென்ற புரங்கள் தீயில் வேவ
வென்ற விகிர்தன் வினையை வீட்ட
நன்று நல்ல நாதன் நரையே
றொன்றை உடையோன் ஒற்றி ஊரே

இத்தகைய குறுகிய யாப்பமைதி கொண்ட பாடல்களைத் திருமங்கையாழ்வாரும் பாடியுள்ளார். திருக்கூடலூர் பற்றிய பெரிய திருமொழிப் பாடல்களில் 8 எழுத்து முதல் 12 எழுத்து வரை உள்ளன.

திருமங்கையாழ்வார் பாடிய குறுகிய வடிவம்

தாம்தம் பெருமை அறியார் தூது
வேந்தர்க் காய வேந்த ரூர்போல்
காந்தள் விரல்மென் கலைநன் மடவார்
கூந்தல் கமழும் கூட லூரே

இப்பாடலின் 2ஆம் அடியில் எட்டெழுத்தும், 4ஆம் அடியில் ஒன்பதெழுத்தும், முதடியில் பத்தெழுத்தும், மூன்றாம் அடியில் 11 எழுத்துக்களும் இடம்பெற்றன. இரண்டாம் அடி தேமாச் சீர்கள் நான்கினால் அமைதலின் நேரொன்றாசிரியத்தளை வந்தது.

கட்டளை பெற்று வருபவை - 11, 12 எழுத்துக்கள்

அப்பர் பெருமான் அருளிச் செய்துள்ள ஐந்தாம் திருமுறையில் அடங்கியுள்ள 100 பதிகங்களில் உள்ள 1015 பாடல்களும் இவ்வாறு கட்டளை அடிகளினால் பாடப் பெற்றிருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு சாதனை என்றே சொல்லுதல் வேண்டும். மேலும் ஐந்தாம் திருமுறையினைத் திருக்குறுந்தொகை என்று வழங்குதல் திருமுறை மரபாகும். குறுந் தொகை என்றதும் எட்டுத் தொகையுள் ஒன்றாகிய குறுந்தொகை யினை எண்ணுதல் கூடாது. ஏனைய தொகை நூற்பாக்களை விடக் குறுகிய அடிகளால் அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டிருத்தலின் குறுந்தொகை என்று பெயர் சூட்டினர். திருமுறையில் குறுந்தொகை யாப்பு,

> தொழுது தூமலர் தூவித் துதித்துநின்
> றழுது காமுற் றரற்றுகின் றாரையும்
> பொழுது போக்கிப் புறக்கணிப் பாரையும்
> எழுதும் கீழ்க்கணக் கின்னம்பர் ஈசனே

இதனுள் பலவகை ஈரசைச் சீர்களும் இடம்பெற்று இயற்சீர் வெண்டளைமிக்கும் ஓரோர்வழி ஆசிரியத்தளை விரவியும் துள்ளலோசை விஞ்சி நின்றது.

திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் - குறுந்தொகையாப்பு

கண்ணனின் அவதாரச் சிறப்பினை விரித்துப் பாடும் பெரியாழ்வார் திருமொழியின் முதல் பத்துப்பாடல்களும் இவ்வகைக் கட்டளை அடிகளினால் இயன்றுள்ளன. பீடுமிக்க நடையும் செவிக்கினிய சந்தமும் சிறப்பாக அமைந்த இப் பாடல்களில் ஒன்றினைச் சான்றாகப் பார்க்கலாம்.

> ஓடு வார்விழு வார்உகந் தாலிப்பார்
> நாடு வார்நம்பி ரான் எங்குற் றான் என்பார்
> பாடு வார்களும் பல்பறை கொட்டநின்
> றாடு வார்களும் ஆயிற்றாய்ப் பாடியே

இப்பாடலில் தேமா, கூவிளம், தேமாங்காய் வாய்பாட்டுச் சீர்கள் இடம்பெற்றன. அருகிய ஆசிரியத்தளையும் பெருகிய வெண்டளையும் பிணைந்து கிடந்து ஓசை இன்பத்தைப் பெருக்கின.

தம் குருவாகிய நம்மாழ்வாரையே தெய்வமாகப் போற்றிப் பாடிய மதுரகவியாழ்வாரின் பாடல்கள் பதினொன்றும் மேற்கண்ட யாப்பில் அமைந்தவையே.

திருமந்திர யாப்பு 12, 11 எழுத்துக்கள்

பத்தாம் திருமுறையாகிய இந்நூலில் அடங்கியுள்ள பாடல்கள் யாவும் நாற்சீர் நான்கடியினால் வகுக்கப்பெற்றவை. வெண்டளை பயின்று வரும். பாடல்கள் யாவும் கட்டளை அடிகளினால் பாடப்பெற்றவை. ஒருசில பாடல் அடிகளில் உள்ள கட்டளைப் பிறழ்ச்சி, பாடவேறுபாட்டினாலும் ஏடு பெயர்த்து எழுதுவாரின் கவனக்குறைவாலும் நேர்ந்திருத்தல் கூடும். இப்பாடல்களின் முதல் மூன்றடிகளில் 12 எழுத்துக்களும் ஈற்றடியில் 11 (அ) 12 எழுத்துக்களும் இடம்பெறுதல் அறியத்தக்கது.

சான்றாக, நிரையசை பாடல் ஒன்றைப் பார்க்கலாம்.

பாடல்

உடம்பார் அழியின் உயிரார் அழிவர்
திடம்பட மெய்ஞ்ஞானம் சேரவு மாட்டார்
உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தே
உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர்வளர்த் தேனே

இப்பாடலின் ஒவ்வொரடியிலும் 12 எழுத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெரும்பாலும் நிரையசை முதலாக வரும் பாடல்கள் எழுத்தளவு ஒத்தே வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. தாந்திரிகச் சொற்களும் சைவசிந்தாந்தக் கலைச் சொற்களும், பிற வடசொற்களும் வழக்கு மொழிகளும் கூடுதலாக இடம் பெறுதலின் சில அடிகளில் எழுத்தளவினை வரையறை செய்வதில் சற்று நிதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

திருமந்திர யாப்பினை அப்பர் பெருமான் அடியொற்றிப் பாடியுள்ளார். குறுந்தொகை யாப்பினின்றும் சற்றே வேறுபட்டு விளங்கும் இப்பாடல் அமைப்பினைத் திருவாரூர் அறநெறித் திருப்பதிகத்தில் காணலாம்.

பாடல்

எத்தீ புகினும் எமக்கொரு தீதிலை
தெத்தே எனமுரண் றெம்முள் உழிதர்வர்

முத்தீ அனையதொர் மூவிலை வேல்பிடித்
தத்தீ நிறத்தார் அரநெறி யாரே

இப்பாடல் வெண்டளை பயின்றது. கலியோசை சிறக்கக் காணலாம். முதல் மூன்று அடிகள் தோறும் 12 எழுத்துக்களும் ஈற்றடியில் மட்டும் 11 எழுத்துக்களும் இடம்பெற்றன.

ஆழ்வார் வரிசையில் நம்மாழ்வார் இப்புதுவகை யாப்பினைப் போற்றியுள்ளார். 'ஆழியெழ' எனத் தொடங்கும் திருவாய் மொழியில் உள்ள 11 பாடல்களும் நேரசையில் தொடங்குவன. இவற்றின் முதல் மூன்றடிகள் தோறும் 12 எழுத்துக் களும் ஈதற்றடியில் மட்டும் 11 எழுத்துக்களும் இடம்பெற்றன.

பாடல்

ஆழி எழச்சங்கும் வில்லும் எழதிசை
வாழி எழத்தண்டும் வாளும் எழ அண்டம்
மோழை எழமுடி பாதம் எழஅப்பன்
ஊழி எழஉல கம்கொண்ட வாறே

இப்பாடல் வெண்பா இயல்பிற்றாய் நடந்து ஈற்றடி அளவடியினால் முடிந்தது. மேற்சுட்டப்பெற்ற கட்டளை இதன் அடிகளில் பொருந்தியிருத்தல் காணலாம்.

புதுமை கண்ட சம்பந்தர்

மூன்று காய்களுக்கு மாறாக, மூன்றுக் கனிச் சீர்களை நிறுத்தி இறுதியில் மாற்றாது மாச்சீரினை அமைத்துப் பல பதிகங்கள் படைத்தலின் பெருமை சம்பந்தரையே சாரும்.

பாடல்

உண்ணாமுலை உமையாளொடும் உடனாகிய ஒருவன்
பெண்ணாகிய பெருமான்மலை திருமாமணி திகழ
மண்ணாந்தன அருவித்திரள் மழலைம்முழ வதிரும்
அண்ணாமலை தொழுவார்வினை வழுவாவண மறுமே

கனிச்சீர்களும் ஒன்றிய வஞ்சித்தளையும் பயின்றுவரும் இத்தகைய பாடல்களையும் யாப்பினால் வேறுபட்ட தரவு கொச்சகம் என்று கூறுதல் பழைய யாப்பியல் நெறி ஆகும். பாவினத்தார் இதனையும் கலிவருத்தம் என்பர். இசை நலம்

கருதிப் பல வகையாக முயன்று சந்தத்திற்குரிய சீர்வகைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடுவதில் வெற்றி கண்டவர் சம்பந்தர். இவரைப் பின்பற்றி இவ்வகை யாப்பில் சுந்தரர் பாடிய பதிகங்களும் உள்ளன. பல்வேறு புதுவகை யாப்புகளும் முதல்வராகத் திகழும் சம்பந்தர் ஐஞ்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் எனப்படும் கலித்துறை பாடுவதிலும் விருந்து படைத்தவர்.

ஆழ்வார் பாடல்களிலும் இவ்வகை யாப்பு பயிலப் பெற்றுள்ளது பெரியாழ்வார் திருமொழியில் அஞ்சன வண்ணனை எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் பத்தில், எட்டு நேரசையிலும், இரண்டு நேரயசையிலும் தொடங்குவன. இவை முறையே அடிதோறும் 14 எழுத்துக்களும், 15 எழுத்துக்களும் பெற்று வந்தன. ஒரு பாடலை மட்டும் சான்று காட்டுவோம்.

> **அஞ்சன வண்ணனை ஆயர் கோலக் கொழுந்தினை**
> **மஞ்சன மாட்டி மனைகள் தோறும் திரியாமே**
> **கஞ்சனைக் காய்ந்த கழலடி நோவக் கன்றின்பின்**
> **என செயப் பிள்ளையைப் போக்கினேன் எல்லே பாவமே**

இக்கலித்துறைப் பாடலில் அடிதோறும் 14 எழுத்துக்கள் வந்து, ஈற்றுச்சீர் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

பக்தி இலக்கிய – செய்யுள் வகைகள்

நாலாயிரமும் திருமுறைகளும் பாடற்பொருள் அளவிலேயே இயைந்து செல்கின்றன என்பதன்று; அவற்றின் இலக்கிய வகைகள் பெரிதும் ஒன்று போலவே உள்ளன. சான்றாக இறைவனைப் பல்லாண்டு வாழ வாழ்த்துவதாக அமைந்த செய்யுள் வகை திருப்பல்லாண்டு. நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் பெரியாழ்வார் பாடிய ஒன்றும் ஒன்பதாம் திருமுறையில் சேந்தனார் பாடிய ஒன்றுமுள்ளன. இவ்விரண்டும் வெவ்வேறு யாப்பினால் அமைந்துள்ளதால் இதற்கென்று தனித்த யாப்பில்லை என்பதும் 'வாழ்த்திக்கூறும்' அடிப்படை ஒன்று கொண்டு இச்செய்யுள் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பதும் பெறப்படுகின்றன. பேயாழ்வார் கண்ணனுடைய பேரழகுக்குக் கண்ணூறுபட்டுவிடக்கூடாது என்று தாய்மை உணர்வில் நின்று பல்லாண்டு பாடுவதாகவும் சேந்தனார் ஆன்மாக்கள் உய்ய இறைவன் அருளும் அருட்டிறம் கண்டு பல்லாண்டு கூறுவதாகவும் கொள்ளவேண்டும்.

சைவமும் வைணவமும் பயன்படுத்திய செய்யுள் வகைகள்

1) திருப்பல்லாண்டு	2) திருப்பள்ளியெழுச்சி	3) பாவைப்பாட்டு
4) திருவம்மானை	5) திருப்பொற்சுண்ணம்	6) திருத்தெள்ளேணம்
7) திருச்சாழல்	8) திருப்பூவல்லி	9) திருவுந்தியார்
10) திருத்தோள்நோக்கம்	11) திருப்பொன்னூசல்	12) அந்தாதி
13) வெண்பா	14) கலிவெண்பா	15) ஆசிரியம்
16) விருத்தம்	17) தாண்டகம்	18) கோவை
19) பதிகம்	20) பத்து	21) ஒரு பா ஒரு பஃது
22) எட்டு	23) எழுபது	24) சதகம்
25) கலம்பகம்	26) பிள்ளைத்தமிழ்	27) ஆற்றுப்படை
28) மடல்	29) தேவபாணி	30) கோபப்பிரசாதம்
31) திருத்தொகை	32) திருமுகப்பாசுரம்	33) திருமொழி
34) திருவாய்மொழி	35) திருமந்திரம்	

'பிரபந்தம்' என்ற நிலையில் வழங்கப்படாவிடினும் பக்தி இலக்கியங்களில் அறிமுகமாகும் சித்திரக்கவி மூன்று ஆகும். அவை: 1) திருவெழு கூற்றிருக்கை, 2) ஏகபாதம், 3) யமகம்.

முடிவுரை

சமயச் சான்றோர்களில் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல்களில் தான் மிகுதியான புதிய யாப்பு வடிவங்கள் காணப் பெறுகின்றன. இவரின் புதிய படைப்புகளைச் சேக்கிழார் மூல இலக்கியம் என்று சொல்வது சாலப்பொருந்தும். மேலும் ஈரடியினால் அமைந்து ஈற்றடி சீர்மிக்குவரும் கலித்தாழிசை அப்பர், திருமங்கையாழ்வார் ஆகியோர் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளது.

கட்டளைக் கலித்துறையினைத் திருவிருத்தம் எனக் கூறும் மரபு பக்தி இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகிறது. திருக்குறுந் தாண்டகம் என்று வழங்குதல் திருமங்கையாழ்வாரின் பிரபந்தத்தில் காணப்படுகிறது. எழுசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம் ஆகிய எழுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தமும், சந்த விருத்தமும் பக்தி

இலக்கியத்தில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

பாவினங்களைப் பற்றிப் புதிய யாப்பியலார் இலக்கணம் செய்வதற்குப் பக்தி இலக்கியம் வழிகாட்டியிருத்தல் வேண்டும்.

வெண்செந்துறை என்ற குறள் வெண்பாவின் இனம் சம்பந்தர், பெரியாழ்வார் ஆகிய இருவர் பாடல்களிலும் அமையக் காணலாம்.

செய்யுள் வகைகள் என்று பார்க்கும்போது 35ஆம் சித்திரக் கவி வகை 32ம் ஆக அருளாளர்கள் கையாண்டிருக்கிறார்கள். பாவைப்பாட்டு, மடல், பத்து, பிள்ளைத்தமிழ் எனும் இச்செய்யுள் வகைகளை ஆண்டாள் நாச்சியாரும், ஆழ்வார்களும் பயன்படுத்தி உள்ளனர் என்பது புலனாகிறது.

சித்திரக்கவிகளில் பாவும் பாவகைகளும்

முனைவர் வே.இரா. மாதவன்

தமிழில் எழுத்து, சொல், பொருள் என்னும் மூவிலக்கண மாகிய முழு நிலையிலிருந்து பிரிந்து யாப்பே முதலில் தனி இலக்கணமானது. பின்னர் அணியும் தனி இலக்கணமாக வளர்ந்தது. கவிஞனின் வெளியீட்டு முறையில், கவிஞன் பொருட் செறிவுக்கு முதன்மை அளித்தால்அவற்றைப் பொருளணி ஆகவும், சொற்களுக்கும் எழுத்துகளுக்கும் முதன்மை அளித்தால் அவற்றைச் செல்லணி ஆகவும் கொண்டனர். பொதுவாக, எழுத்து மடக்கு, சொல் மடக்கு, அடிமடக்கு என மடக்கணியும் இவற்றின் அடியாகப் பிறந்த சித்திரக்கவிகளும் சொல்லணியின் பாற்படும்.

கவியின் திறன்

ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் எனக் கவிதைத் திறம் நான்காகும். இந்நால்வகைப் பகுப்பால் இவற்றைப் பாடும் கவிஞரும் நால்வகையினர் ஆவர். ஆசுகவி-கடுங்கவி என்றும், மதுரகவி- இன்கவி என்றும், வித்தாரகவி-பெருங்கவி என்றும் கூறும் வகையில் சித்திரக் கவியை அருங்கவி என்று அழைப்பர். இதுவே இதன் தனித்தன்மையாகும். ஆசு, மதுரம், வித்தாரம் ஆகிய மூவகைப் பாடல்களிலுமுள்ள கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதுடன் சித்திரத்தில் அமையுமாறும், கண்டோர் வியக்கும் வகையிலும் சித்திரக்கவி அமைகின்றது. மேலும், யாப்பு, பாட்டியல், அணியியல்கள் ஒருங்குணர்த்தும் ஓர் இலக்கிய வகையாகவும் சித்திரக்கவி சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

யாப்பின் இன்றியமையாமை

சித்திரக்கவியின் இத்தகைய அருமைக்கு முதற்காரணம் அவற்றில் காணும் யாப்பேயாம். முற்றிலும் மரபுக்கவிதையாக

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005

அமைவது சித்திரக்கவி வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என் நால்வகைப் பாவும் அவற்றின் இனங்களும் இல்லாமல் எந்தவொரு சித்திரக்கவியும் அமையாது. பாடும் புலவனின் திறமைக்கேற்ப இச்சித்திரக்கவிகளுக்கு யாப்பமைதி அமையும்.

சித்திரக்கவிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு இலக்கிய வகையாகவே அமைகின்றன. காட்டாக, எழுகூற்றிருக்கை, நாகபந்தம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. சித்திரக்கவிகளைத் தனித்தனியே பாடுவதும் பொருள் கொள்வதும் அரிய செயல். மேலும் தனித் தனியான வகைகள் இரண்டும் பலவும் கூடிய நிலையில் பாடலை அமைப்பதும் அவற்றிற்குப் பொருள் கொள்வதும் அரிதினும் அரிதாகும். காட்டாக, கமலபந்தம், திரிபங்கி இவை இருவகைகளும் ஒரே செய்யுளில் வருமாறு அமைப்பதும்; ஏகபாதம், மாலைமாற்று இவை இரண்டும் ஒரே செய்யுளில் அமைப்பதும்; பிறிதுபடுபாட்டு, திரிபங்கி இவை இணைந்து அமைப்பதும் சுட்டலாம். இதுபோன்ற அமைப்புகள் திருவலங்கற்றிரட்டு, வைணவி சந்நிதி முறை, பத்துப் பிரபந்தம், தண்டபாணி சுவாமிகள் தனிப்பாடற்றிரட்டு போன்ற பல நூல்களிடையே அமையக் காணலாம். ஒவ்வொரு சித்திரக் கவியையும் பாடுவோரின் விருப்பிற்கேற்ற பாக்களிலும் பா வகைகளிலும் அமைத்துப் பாடுவர். காட்டாக, மாலைமாற்று என்னும் சித்திரக்கவியைக் குறள் வெண்பாவிலோ, இன்னிசை வெண்பாவிலோ, வஞ்சிவிருத்தத்திலோ அல்லது வேறு யாப்பிலோ அமைப்பர். இவ்வாறு பலவும் அமையும். இவற்றுள் சிலவற்றைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பிறிதுபடுபாட்டு

ஒரு செய்யுளைத் தொடையும் அடியும் வேறுபட உரைப்பச் சொல்லும் பொருளும் வேறுபடாது வேறு ஒரு செய்யுளாகப் பாடுவது பிறிதுபடு பாட்டாகும். 'பிறிது ஒன்று ஆதல் பிறிதுபடு பாட்டே' என்பது மாறனலங்காரம் (291).

> **பாவடி தொடைகளும் படுப்ப வேறு**
> **மேவருஞ் சொற்பொருள் வேறு படாமல்**
> **மற்றொரு பாவாய் வருவது பிறிது**
> **படுபாட் டெனப்பெயர் பகரப் படுமே**

என்பது முத்துவீரியம் (சொ. 25).

எ-டு) தெரியவருங் காதலிற் சேர்ந்தோர் விழையும்
பரிசுகொண்டு
வரியளி பாட மருவரு வல்லி யிடையுடைத்தாய்த்
திரிதருங் காமர் மயிலிய லாயநண் ணாத்தேமொழி
யரிவைதன் னேரென லாகுமெம் மையயா மாடிடமே
(தண்டி.மேற்கோள் பாடல்)

என்னும் இப்பாடல் கட்டளைக்கலித்துறையால் யாக்கப்பட்டதாகும். இதுவே பின்வரும் நேரிசை ஆசிரியப் பாவாகவும் அமையும்.

தெரி வருங் காதலிற் சேர்ந்தோர் விழையும்
பரிசு கொண்டு வரியளி பாட
மருவரு வல்லியிடை யுடைத்தாய்த் திரிதருங்
காமர் மயிலிய லாய நண்ணாத்
தேமொழி யரிவைதன் னேரென
லாகுமெம் மைய யாமா டிடமே (தண்டிமேற்கோள்பாடல்)

தலைவியிடத்து ஆசையால் ஈண்டுப்போந்த யாம்விரும்பும் தன்மைகளைக் கொண்டு, வண்டுபாட, இடை போன்ற கொடிகள் நுடங்க, ஆயத்தாரோடு கூட இன்று வாராத தலைவிக்கு ஒப்பாக அவளோடு நாம் விளையாடும் இடம் காட்சி வழங்குகிறது என்று தலைவன் தன் நெஞ்சோடு கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

இதில், யாப்பு மாற்றமே தவிர வேறு பொருள் மாற்றமில்லை. ஒரு பாடலிலுள்ள எந்தவொரு எழுத்தையும் மாற்றாமல், தொடை, அடிகளை மட்டும் மாற்றியமைத்து வெவ்வேறு பாவகைகளாகக் காட்டுவது இதன் சிறப்பாகும்.

இத்தகைய பிறிதுபடு பாட்டுக்களைக் கொண்டே ஒரு தனி இலக்கியத்தைப் 'பிறிதுபடுபாட்டுப் பிரபந்தம்' எனக் குமரகுருதாச சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்.

திரிபங்கி

யாதேனும் ஒரு செய்யுளாய் நின்றே ஒரு பொருள் பயப்பதன்றி, அதுவே மூன்று செய்யுளாய்ப் பிரிந்து முடிந்து வெவ்வேறு பொருள் பயக்கத்தக்கதாகவும் பாடப்படுவது திரிபங்கியாகும்.

நனிஒரு பாவாய் நடந்தது தானே
தனிதனி மூன்றாம் சால்புறு பொருண்மையின்
பகுப்பநிற் பதுதிரி பங்கிய தாகும் (296)

என மாறனலங்காரமும்,

ஒரு கவிக்குட் கவிமூன் றொழுகுவது
திரிபங்கி என்மனார் தெளிந்திசி னோரே (சொ. 22)

என முத்துவீரியமும்,

...ஒருகவி மூன்று கவியாய்ப் போதல் திரிபங்கி (198)

எனச் சுவாமிநாதமும் இதை விளங்குகின்றன.

(எ-டு) சங்கத் தமிழன் திசைபுகழ் சீராளன் தண்ணளிசேர்
மங்குற் கொடையான் வசைமொழி கூறாதான் வண்ணமதன்
பொங்குந் தனவான் அசைவிலா மாவீரன் புண்ணியவான்
தங்கக் குணவான் இசைபொழி பூமாரி சண்முகமே

என்னும் இக்கட்டளைக் கலித்துறையிலான பாடல், பின்வரும் மூன்று வஞ்சி விருத்தங்களாகும்.

1. சங்கத் தமிழன்	2. திசைபுகழ் சீராளன்	3. தண்ணளிசேர்
மங்குற் கொடையான்	வசைமொழி கூறாதான்	வண்ண மதன்
பொங்குந் தனவான்	அசைவிலா மாவீரன்	புண்ணியவான்
தங்கக் குணவான்	இசைமொழி பூமாரி	சண்மு கமே

இவ்வாறே, அறுசீர்க்கழிநெடிலடி யாசிரிய விருத்தம் ஒன்றினையே மூன்று வஞ்சி விருத்தங்களாகும்படியும் பின்வருமாறு பாடுவர்.

(எ-டு)

காவலர் சபையில்	ஆங்கிலம் பொழிமுகில்	காமுற்றுப் புவிசொல்
ஓவியத் தமிழில்	ஓங்குரை தருபவன்	ஓமத் திண்மறைதேர்
நாவலர் மொழியும்	தீங்கனி எனமொழி	ராமச் சந்திரனே
பாவலர் துணையே	பாங்குயர் பசுமணி	பாமெச் சிந்திரனே

பாம்பன் சுவாமிகள் இயற்றிய பத்துப்பிரபந்தம் என்னும் நூலில், பிறிதுபடு திரிபங்கி என்றே ஒரு தனி இலக்கிய வகை பின்வருமாறு அமைகிறது.

பத்துப்பா மேலாமோர் பாவோன் வரதாபல்
வித்துப்பார் மாலாம் விரகிலருள் – மத்தத்தா
வேலா மராமுடியா வெய்யமலா பத்தைத்தீர்
சீலா பராபரசீர் செய்.

பரசீர்செய் பத்துப்பா மேலாமோர் பாவோன்
வரதாபல் வித்துப்பார் மாலாம் – விரகிலருள்
மத்தத்தா வேலா மராமுடியா வெய்யமலா
பத்தைத்தீர் சீலா பரா.

மேலாமோர் பாவோன் வரதாபல் வித்துப்பார்
மாலாம் விரகிலருள் மத்தத்தா – வேலா
மராமுடியா வெய்யமலா பத்தைத்தீர் சீலா
பராபரசீர் செய்பத்துப் பா.

முதலில் கூறிய ஒரே நேரிசை வெண்பாவிலுள்ள எந்தவொரு எழுத்தையும் மாற்றாமல், சீர் அமைப்புகளை மட்டும் மாற்றியமைத்து, அதையே மேலும் இருவேறு நேரிசை வெண்பாக்களாகப் பாடியிருப்பது அருமையிலும் அருமையாகும்.

இவ்வாறு ஒரு பாடலையே சீர்களை இடம்மாற்றி இரண்டு அல்லது பல பாடல்களாக மாற்றியமைக்கப்படும் பங்கிகளில் ஒரே பாவினம் அல்லது வெவ்வேறு பாவினங்கள் அமையும். இவ்வாறு துவிதப்பங்கி, பஞ்சபங்கி, சத்தபங்கி, நவபங்கி, தசபங்கி, பஞ்சவிம்சதியதிக சதபங்கி என அமையும் சித்திரக்கவிகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

பஞ்சவிம்சதி யதிக சதபங்கி

பாம்பன் குமரகுருதாச சுவாமிகள் பாடிய திருவுருமலைக் கோமான் பஞ்சவிம்சதியதிக சதபங்கி என்னும் ஒரே பாடலில் 125 வண்ணச் செய்யுள்கள் அடங்கியுள்ளமை இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

'திருமலி தாரணி சீர்முரு காவடர்' எனத் தொடங்கும், 64 சீர்க்கழி நெடிலடி யாசிரிய விருத்தத்தாலான ஒரே பாடல்

வெவ்வேறு பாவடிவங்களைக் கொண்டு, எதுகை மோனை போன்றவை தவறாது, பாட்டுடைத் தலைவன் பெயர் வருமாறு, யாப்புப் பிழையாமல் நூற்று இருபத்து நான்கு பாடல்களாக அமைகின்றது. இவற்றுள், வஞ்சி விருத்தம் 21, வஞ்சித் துறை 24, வெண்டளையான் வந்த தரவுக் கொச்சகக் கலிப்பா 3, கலி விருத்தம் 14, கலிநிலைத் துறை 14, கட்டளைக்கலித்துறை 3, நேரிசை வெண்பா 1, இன்னிசை வெண்பா 3, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா 1, அறுசீர் விருத்தம் 22, எழுசீர் விருத்தம் 12, எண்சீர் விருத்தம் 4, ஒன்பதின் சீர்விருத்தம் 2 என மொத்தம் 125 பாக்களாய் விரிந்து பொருள் பயப்பது பெருவியப்பைத் தருவதாகும். மேலும்,

தனதன தானன தானன தானன
தானன தானன தானன தானாதந்
தனதன தானா தனனா தனனா தனனா
தனதன தனதன தானதனா

என்னும் சந்த அமைப்பிலான இந்தக் கலைச் சீர்க் கழிநெடிலாசிரிய விருத்தம் பல்வேறு சந்தப் பாடல்களாகவும் பிரித்தளிக்கப்பட்டுள்ளது.

முதற் பாடலில் முதல் அடியில் உள்ள 64 சீர்களுள் எந்த இடத்திலுள்ள சீர் எடுக்கப்படுகிறதோ அதே போன்று 2, 3, 4 ஆகிய பிற அடிகளிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்ட மேற்கூறிய 124 பாடல்களும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதில், புதிய எழுத்துக்களைச் சேர்ப்பதோ அல்லது உள்ள எழுத்தை மாற்றுவதோ இல்லை. மொத்தமுள்ள 125 பாடல்களிலும் எதுகை, மோனை தவறாதிருப்பதும், ஒவ்வொரு பாடலிலும் இறைவன் திருப்பெயர் இடம்பெறுவதும் எவ்வகையிலும் யாப்பு முறை வழுவாமலிருப்பதும் அருமையாகும்.

தமிழில் தொன்றுதொட்டு வழங்கப்பெற்று வரும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்கள் மற்றெல்லா வகையான பாடல்களுக்கும் அடிப்படையானவை என்பதையே இவை விளக்குகின்றன.

ஒரு பாவிலமைந்த சீர்களையே மாற்றியமைத்து வேறு பாவாக அல்லது பாவினமாக உருவாக்கமுடியும் என்பதை

நோக்குமிடத்து யாப்பியலின் எளிமையும் நுண்மையும் நன்கு புலனாகும்.

இவற்றை வெறும் சொல் விளையாட்டுக்களாக மட்டும் கொள்வதற்கில்லை. ஒரே பாடல் வெவ்வேறு யாப்பில் மறுவடிவம் கொள்ளும்பொழுது மொழியமைப்பு இதற்கு இணங்கி அமைவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றுள் பல மேலும் விரிவான ஆய்விற்குரியனவாம்.

துணை நூல்

சித்திரக்கவிகள், வே. *இரா. மாதவன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113. (1983-ஆம் ஆண்டின் சிறந்த மொழி, இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வு நூலுக்கான தமிழக அரசின் முதற்பரிசு பெற்றது).*

திருச்சதக யாப்பமைதி

செ. நாகநாதன்

உலகம் போற்றும் மாணிக்க வாசகரின் திருவாசகம் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பல புதிய இலக்கிய வகைகளையும், நாட்டுப்புற மகளிர் விளையாட்டுக்களை இலக்கிய வகைகளாகவும் அறிமுகப்படுத்திய பெருமையுடைத்து. இவ்வகையில் நோக்கும் போது திருவாசகத்தில் போற்றித் திருஅகவலை அடுத்து ஐந்தாவதாக இடம் பெற்றுள்ள பகுதி திருச்சதகம் ஆகும். இது ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையிலான தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இடம்பெற்றிராத புது அமைப்பு. எனவே இந்த அடிப்படையில் மணிவாசகரின் திருச்சதகம் யாப்பியல் நோக்கில் இவண் நோக்கப்படுகிறது.

சதகம் – பொருள் நிலை

எண்ணிக்கை அடிப்படையில் நூல்களுக்குப் பெயரிடுதலும், தொகுத்தலும் பழந்தமிழர் மரபு. அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து நான்மணிமாலை, இருபா இருபஃது என்பனவற்றால் இதனை அறியலாம். இம் மரபினை ஒட்டி, நூறு பாடல்களைக் கொண்ட நூல் 'சதகம்' என்று பெயர் பெற்றது. 'சதம்' என்ற வடமொழிச் சொல் 'நூறு' என்ற பொருள் தரும். 'சதகம்' என்பதனால் 'நூறு கொண்டது' எனப் பொருள் கொள்வர் அறிஞர்கள். எனவே நூறு பாடல்களைக் கொண்ட இலக்கியமே 'சதகம்' என வழங்கப்படுகிறது.

சதகம் – வரலாற்று நிலை

'சதகம்' என்ற சொல் வட மொழியில் இருந்து பெறப்பட்ட நிலையில், சதகா என்ற இலக்கிய வடிவம் ஏற்கெனவே வட

ஆய்வாளர், கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம்

மொழியில் இடம் பெற்றிருந்தது. கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டிலேயே பர்த்ருஹரி என்பார் நீதி சதகம், வைராக்கிய சதகம் என்பனவற்றையும், நரஹரி என்பார் சிருங்கார சதகத்தினையும் இயற்றியுள்ளனர். மேலும் இவற்றிற்குப் பின் பல புகழ் பெற்ற சதக இலக்கியங்கள் வடமொழியில் தோன்றியுள்ளன.

கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் மாணிக்கவாசகர் தம் படைப்பில் 'திருச்சதகம்' என்பதனைத் தமிழ் மொழிக்கண் இயற்றுகின்றார். இதற்குப்பின் இரண்டு நூற்றாண்டு கழித்தே பதினொன்றாம் நூற்றாண்டளவில்தான் கி.பி. 1025-1070இல் வாழ்ந்த அவினாசி ஆறைகிழார் என்னும் புலவர் 'கார் மண்டல சதகம்' என்னும் நூலை இயற்றுகின்றார். மாணிக்கவாசகருக்கு முன் தொல்காப்பியம் தொட்டு, சங்க இலக்கியம் உட்பட எந்த நூலிலும் சதகம் என்ற சொல்லாட்சி காணப்படவில்லை என்கிறார் ந.வி. செயராமன் (சதக இலக்கியம், ப. 9).

சதகம் – அமைப்பு நிலை

'சதகம்' என்ற சொல்லே நூறு பாடல்களைக் கொண்டது என விளங்கும். பொருண்மை நிலையில் சதகமானது வரலாறு, தனி மனிதத் துதி, நீதி என்ற நிலையில் பாடப் பெற்றுள்ளது. இலக்கண அமைப்பு நிலையில் நோக்கும்போது மாணிக்கவாசகர் காலத்திற்கு முன் எழுந்த நூல்களில் சதகத்திற்கான வரையறை இல்லை. சிற்றிலக்கிய நோக்கில் பிற்காலத்தே தோன்றிய பாட்டியல் நூல்களே சதக இலக்கியத்தினை வரையறை செய்துள்ளன.

குணவீரபண்டிதரின் வச்சணந்தி மாலை எனும் வெண்பாப் பாட்டியல், பரஞ்சோதியாரின் சிதம்பரப்பாட்டியல் மற்றும் நவநீதப் பாட்டியல், பன்னிரு பாட்டியல் ஆகியனவற்றில் சதகம் பற்றிய பெயர்க்குறிப்புகள் மட்டும் உள்ளன.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வைத்திய நாத தேசிகர் தம் இலக்கண விளக்கம் என்னும் நூலில்,

விளையும் ஒருபொருள் மேலொரு நூறு
தழைய வுரைத்தல் சதக மென்ப

என்று சதகத்தின் இலக்கணத்தினை வரையறை செய்துள்ளார். அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் மீது நூறு பாடல்களைப் பாடுதல் சதகத்தின் இலக்கணமாகும். சதகம் என்ற பெயர் பற்றி, பாடுபொருளை விட நூறு என்ற எண்ணிக்கைக்கே பாட்டியல் நூல்கள் முதலிடம் கொடுத்துள்ளன.

சதகம் - யாப்புநிலை

தமிழில் எழுந்துள்ள சதக இலக்கியங்களை நோக்கும் நிலையில் அவற்றின் யாப்பு நிலையும் மாறுபடுவதைக் காண முடிகின்றது. பல சதகங்கள் நூல் முழுமையும் ஏதாவது ஒரு வகை யாப்பினைக் கொண்டே பாடப்பட்டுள்ளன. ஆசிரிய விருத்தம், கலி விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை முதலியன பெருவழக்கில் இருந்துள்ளன. பாட்டியல் நூல்கள் எவையுமே யாப்பமைதிக்கு விதி வகுக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம்

மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் திருப்பெருந்துறையில் அருளப் பெற்றது. திருவாசகத்துள் ஐந்தாவது பகுதியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. 'மெய் தான் அரும்பி' என்று முதல் பாடல் தொடங்க, 'மெய்யர் மெய்யனே' என்று நூறாவது பாடல் முடிய திருச்சதகம் முழுமையும் அந்தாதி நிலையில் அமைந்துள்ளது.

திருச்சதக யாப்பமைதி

மாணிக்கவாசகருக்குப் பின் உருவான தமிழ்ச் சதக இலக்கியங்களின் அனைத்துப் பாடல்களும் குறிப்பிட்ட ஏதாவது ஒரு யாப்பில் மட்டுமே அமைந்துள்ளன. ஆனால் திருச்சதகம் பத்துப் பாடல்களுக்கு ஒரு யாப்பு என்ற நிலையில் மாறி மாறி அமைந்துள்ளது. பிற சதகங்களில் அந்தாதி அமைப்பு இல்லாத நிலையில் இந்நூல் சொற்றொடர் அந்தாதி அமைப்பினைப் பெற்றுள்ளது. மேலும் இது ஒரு தனி நிலையாக அன்றித் திருவாசகத்தின் ஒரு பகுதியாக அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் தொடர் நிலைச் செய்யுளுக்கு உரியனவாகக் கூறும் எண்வகை வனப்பில், விருந்து என்பதனை,

விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே (நூ. எண். 237)

என்கிறார். அவ்வகையில் திருச்சதகத்தினை 'விருந்து' என்ற புத்திலக்கிய வரவாகக் கருதலாம். இறைவனின் திருவருளுக்கு, திருவடிக்கு இறைஞ்சும் ஆன்மாவின் அனுபவங்களைப் படிநிலையில் உரைக்கின்ற பகுதியாகப் பத்து நிலைகளில் மாறுபட்ட ஏழுவகையான யாப்பு வடிவங்களை மாணிக்க வாசகர் கையாண்டுள்ளார்.

1. கட்டளைக் கலித்துறை

எழுத்தெண்ணிப் பாடும் முறையால் பெயர் பெற்றது கட்டளைக் கலித்துறை. நெடிலடி நான்காய், முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பொருந்திக் கடையொரு சீரும் கருவிளங்காய், கூவிளங்காய்ச் சீர்களுள் ஒன்றாக, அடிமுதலாக நேரசை வரின் 16 எழுத்தும், நிரையசை வரின் 17 எழுத்தும் பெற்று ஏகாரத்தால் முடிவது கட்டளைக் கலித்துறை என்கிறார் புலவர் குழந்தை (யாப்பதிகாரம், ப. 88).

திருச்சதகத்தின் 'மெய்யுணர்தல்' என்ற பெயரிலமைந்த முதற்பத்து இவ்வமைப்பில் அமைந்துள்ளது.

சான்று

மெய்தான் அரும்பி விதிர்விதிர்த் துன்விரை யார்கழற்
கென்
கைதான் தலைவைத்துக் கண்ணீர் ததும்பி
வெதும்பியுள்ளம்
பொய்தான் தவிர்ந்துன்னைப் போற்றி சயசய
போற்றியென்னும்
கைதான் நெகிழ விடேன்உடை யாய்என்னைக் கண்டு
கொள்ளே.

(திருச்சதகம். 1)

2. தரவு கொச்சகக் கலிப்பா

கொச்சகக் கலிப்பா வகைகளுள் ஒன்று தரவு கொச்சகம் ஆகும். நேரசை கொண்டு முடியும் மூவசைச்சீர்கள் நான்கும்

ஓரடியாக வந்து நான்கு அடிகளால் அமைவது தரவு கொச்சகக் கலிப்பா ஆகும். 'அறிவுறுத்தல்' என்ற திருச்சதகத்தின் இரண்டாம் பத்து இவ்வகையில் அமைந்துள்ளது.

சான்று

வானாகி மண்ணாகி வளியாகி ஒளியாகி
ஊனாகி உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்க்
கோனாகி யான்எனதென் றவரவரைக் கூத்தாட்டு
வானாகி நின்றாயை என் சொல்லி வாழ்த்துவனே
(திருச்சதகம். 15)

3. கலி விருத்தம்

துள்ளலோசையின்றி அளவடி நான்கு வருவன கலி விருத்தம் ஆகும். இவ்வகைப் பாவில் பெரும்பான்மை இயற்சீர்களே வரும். சீரமைப்பில் பல்வகை வேறுபாடுகளைக் கொண்டது இப்பாவினம். 'கைம்மாறு கொடுத்தல்' என்னும் ஐந்தாம் பத்து இவ்வகை யாப்பில் பாடப்பெற்றுள்ளது.

சான்று

மேலை வானவ ரும்மறி யாததோர்
கோல மேயெனை ஆட்கொண்ட கூத்தனே
ஞால மே விகம் பேஇவை வந்துபோம்
கால மேஉனை யென்றுகொல் காண்பதே
(திருச்சதகம் 43)

4. கலிநிலைத்துறை

ஐஞ்சீர் அடியின் அடித்தொகை நான்மை யோடு
எஞ்சாது இயன்றன எல்லாம் கலித்துறை
(காக்கைப் பாடினியம் 60)

என்று காக்கைப்பாடினியார் கூறும் இலக்கணத்தையே கலித்துறைக்கு மற்றெல்லா அறிஞர்களும் கூறுகின்றனர். அடியறியாது வருகின்ற கலித்துறையே கலிநிலைத்துறை என்று விருத்தியுரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார் (நூற்பா எண் 88). இவ்வகையமைப்பில் 'ஆனந்தப் பரவசம்' என்ற ஒன்பதாம் பத்து விளங்குகின்றது.

சான்று

யானே பொய்என் நெஞ்சும் பொய்என் அன்பும் பொய்
ஆனால் வினையேன் அழுதால் உன்னைப் பெறலாமே
தேனே அமுதே கரும்பின் தெளிவே தித்திக்கும்
மானே அருளாய் அடியேன் உனைவந் துறுமாறே
(திருச்சதகம் 90)

இவ்வாறாகக் கட்டளைக் கலித்துறை, தரவு கொச்சகம், கலிவிருத்தம், கலிநிலைத்துறை ஆகிய கலிப்பாவினங்களில் நான்கு பத்துகள் அமைந்துள்ளன.

5. ஆசிரிய விருத்தம்

அறுசீர் முதலா நெடியவை எல்லாம்
நெறிவயின் திரியா நிலத்தவை நான்காய்
விளைகுவ தப்பா இனத்துள் விருத்தம்
(காக்கைப் பாடினியம் 64)

என்று காக்கைப் பாடினியார் தரும் கொள்கையையே மற்ற இலக்கணிகளும் ஏற்கின்றனர். அடிகள் தம்முள் அளவொத்து வருதல் வேண்டும் என்கிறார் விருத்தியுரையாசிரியர் (நூற்பா எண். 77) மற்ற கட்டுப்பாடுகள் எவையும் இல்லாத நிலையில் ஆத்தும சுத்தி, அநுபோக சுத்தி, காருணியத்திரங்கல் என்ற நான்காம், ஆறாம், ஏழாம் பத்துகள் அறுசீர் விருத்தமாக உள்ளது. கட்டறுத்தல் என்ற மூன்றாம் பத்தும், ஆனந்தாத்தம் என்ற கடைசிப் பத்தும் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்களாக உள்ளன.

சான்று

ஒருவனே போற்றி ஒப்பில்
அப்பனே போற்றி வானோர்
குருவனே போற்றி எங்கள்
கோமளக் கொழுந்தே போற்றி
வருகஎன் றென்னை நின்பால்
வாங்கிட வேண்டும் போற்றி
தருகநின் பாதம் போற்றி
தமியனேன் தனிமை தீர்த்தே (திருச்சதகம் 68)

முடிவுரை

1. நூறு பாடல்களாகத் தொகுக்கும் மரபு சங்க காலத்தில் வழங்கினும் 'சதகம்' என்ற வடமொழிச் சொல்லாட்சி யையும், இலக்கிய வகையையும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் மாணிக்கவாசகர்.

2. மாணிக்க வாசகரின் திருச்சதகம் போன்று அந்தாதித் தொடையிலும், பல்வகை யாப்புப் பெற்றும் பின் வந்த சதக இலக்கியங்கள் அமையவில்லை.

3. மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் ஆன்ம அநுபவ வெளிப்பாடாக இருக்கும் நிலையில் பின் வந்தவை வரலாறு, நீதி, துதி என்ற நிலையில் அமைந்துள்ளன.

4. வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம் மட்டுமே சதகத்தின் இலக்கணத்தை வரையறை செய்கின்றது. ஆனாலும் யாப்பு நிலை குறித்த கட்டுப்பாடுகள் ஏதும் இல்லை.

5. மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் ஆசிரிய விருத்தத்தில் 60 பாடல்களும், கலிப்பாவினங்களான, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம், கலிநிலைத்துறை, தரவு கொச்சகம் ஆகியனவற்றில் தலா 10 பாடல்களுமாக அமைந்துள்ளது.

சிலம்பிலுள்ள வெண்பாக்கள்

இர. பானுமதி

கவிஞனால் இயற்றப்பெறும் காவியத்துக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல்கள் வடமொழியில் அளவிறந்தனவாக உள்ளன. அலங்கார சாத்திரங்கள் யாவும் காவியத்தினுடைய இலக்கணங்களைத் தெரிவிப்பனவேயாகும். இலக்கிய வகையுள் காப்பியம் மிக முக்கியமான ஒரு பிரிவாகும். அப்படிப்பட்ட காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ள யாப்பமைப்பில் வெண்பாக்களைப் பற்றி ஈண்டுக் காண்போம்.

இளங்கோ தந்த சிலப்பதிகாரம், தமிழ் ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் தலையாயதாகும். பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்கள் நிரம்பியது. கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் போன்று வடமொழி நூலின் வழிநூலாக அல்லாமல் தமிழ் மொழிக்கே உரிய முதல்நூலாகும்.

தண்டமிழ்ச் சாத்தன் கேட்டுக் கொண்டதற்கு இணங்கக் கண்ணகியின் வீரவரலாற்றைக் காப்பியமாக்கத் துணிந்தபின் "சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால், நாட்டுதும் யாம் ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்" என்று இளங்கோவடிகள் கூறியதாகப் பதிகம் கூறுகின்றது. அதே பதிகத்தின் இறுதியில், "உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் உரைசால் அடிகள் அருள" என்கின்றார் பதிக ஆசிரியர்.

"பாட்டுடைச் செய்யுள்" என்பதற்கும் "உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்" என்பதற்கும் உள்ள வேற்றுமை சிந்தனைக் குரியதாகும்.

விரிவுரையாளர், அ.ப.ம. கலைக்கல்லூரி, பழனி.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள சிலப்பதிகாரம், பாட்டும் உரையும் கலந்த தொடர்நிலைச் செய்யுளாகவே இருக்கக் காண்கிறோம். இடையிடையே சில காதைகளின் இறுதியிலே வெண்பாக்களும் இருக்கின்றன. "வெண்பாவிற் புகழேந்தி" என்ற புலவர்க்கு, அந்தப் புகழ்மிக்க புலவருக்கும் முன்னோடியாக சுவைமிக்க வெண்பாக்களைப் பாடியுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

வெண்பாவின் தொன்மை

"வெண்பா" என்பது தமிழ்ப் பாவினங்களில் ஒன்றாகும். தொல்காப்பியம் செய்யுளியலுள்

> **ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிஎன**
> **நால் இயற்று என்ப பாவகை விரியே**
>
> *(தொ.பொ.செ. 105)*

என வருவதால், இன்றைக்கு மூவாயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்டவர் எனப்படும் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தமிழில் வெண்பாப்பாடல்கள் இருந்திருக்கின்றன என்பதை அறிய முடிகின்றது. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுவது போன்ற நேரிசை வெண்பா அந்தக் காப்பியத்திற்கு முன்னர்த் தோன்றி யுள்ள பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை.

சிலம்புக்கு முந்திய பத்துப்பாட்டில்

திருமுருகாற்றுப்படையானது பத்துப்பாட்டில் ஒன்றாகும். இதன் இறுதியில் பத்து வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால், அவை திருமுருகாற்றுப்படையருளிய நக்கீரர் பாடியவை அல்ல என்றும், இடைக்காலப் புலவர் ஒருவரால் பாடப்பட்டுத் திருமுருகாற்றுப்படையுடன் சேர்த்து வைக்கப் பெற்றவை என்றும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளருள் சிலர் கருதுகின்றனர்.

பத்துப்பாட்டின் பதிப்பாசிரியரான டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையரவர்கள், திருமுருகாற்றுப்படை வெண்பாக்களை, மூலப் பாடல்களுடன் சேர்க்காமல், தனியே பதிப்பித்து, அப்படிச் செய்ததற்கான காரணத்தையும் கூறியுள்ளார். அது வருமாறு,

"முதலிரண்டு அடியில் உள்ள பாடல்கள் பத்துப்பாட்டும் சேர்ந்துள்ள பண்டைய ஏட்டுப் பிரதிகளில் இல்லாமல் திருமுருகாற்றுப்படை மட்டுமுள்ள புதிய ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் அச்சுப் பிரதிகளிலும் இருந்தமையால் தனியே பதிப்பிக்கப் பெற்றன.

இதிலிருந்து திருமுருகாற்றுப்படையுடன் சேர்க்கப்பட்ட பத்து வெண்பாக்களும் நக்கீரர் பாடியவையல்ல என்று தெரிய வருகின்றது".

சிலம்பில் வரும் வெண்பாக்கள் விவரம்

பத்துக் காதைகளைக் கொண்ட புகார்க் காண்டத்திலே ஏழு காதைகளுக்கும், பதின்மூன்று காதைகளைக் கொண்ட மதுரைக் காண்டத்தில் ஐந்து காதைகளுக்கும் வெண்பாக்கள் உள்ளன. அவற்றுள் புகார்க் காண்டத்தில் உள்ள வேனிற் காதையின் இறுதியில் இரண்டு வெண்பாக்களும், மதுரைக் காண்டத்தில் உள்ள வழக்குரை காதையின் இறுதியில் மூன்று வெண்பாக்களும் உள்ளன.

முதலிரு காண்டங்களில் உள்ள இருபத்திமூன்று காதைகளில் பன்னிரண்டு காதைகளுக்குப் பதினைந்து வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டிருக்கின்றன. மற்ற பத்துக் காதைகளில் காதைக்கொரு வெண்பா வீதமே காணப்படுகின்றது. இறுதியில் உள்ள வஞ்சிக் காண்டத்தைப் பார்த்தோமெனில் ஒரு வெண்பாக்கூட இல்லை. அதற்கான காரணமும் அறிய முடியவில்லை.

வெண்பா முதல்வர்

சிலப்பதிகாரத்தின் வாயிலர்கத்தான் தனிச்சீர் கொண்ட நாலடிவெண்பா முதன்முதலாக நமக்குக் கிடைத்ததெனலாம். சிலப்பதிகாரத்திலே கானல்வரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, குன்றக்குரவை போன்ற இசைப்பாடல்களைக் காண்கிறோம். தமிழுக்கு முதன்முதலாகத் தொடர்நிலைச் செய்யுளிலே இத்தகைய இசைப்பாடல்களைத் தந்த இளங்கோவடிகளே, நாலடி வெண்பாவையும் முதன்முதலாக வழங்கினார் என்பதில் எந்த விதமான பிழையும் இருக்கமுடியாது.

இளங்கோ பாடியவை

சிலப்பதிகார வெண்பாக்கள் இளங்கோவடிகள் பாடியவை அல்ல என்று கருதுவோரும் உண்டு. அப்படிப்பட்ட கருத்துக்கள் ஏற்கத்தக்கனவல்ல. இரண்டு அல்லது மூன்று வெண்பாக்கள் நீங்கலாக மற்றவையெல்லாம் இளங்கோவடிகளால் பாடப் பட்டவை என்பதில் எவ்விதமான சந்தேகமுமில்லை. காதையின் இறுதியில் வெண்பாக்கள் வருகின்றமையால் அவையெல்லாம் ''பிற்சேர்க்கை'' என்று நினைத்தல் கூடாது. காதையின் கருப்பொருளைக் கூறவும், அதுபற்றிய கவிஞரின் உணர்ச்சியைத் தனியாக வெளிப்படுத்துவதற்குமே வெண்பாக்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றிற்கு இங்கு இரு வெண்பாக்களைச் சான்று காண்போம்.

நண்ணும் இருவினையும் நண்ணுமின்கள் நல்லறமே
கண்ணகிதன் கேள்வன் காரணத்தால் - மண்ணில்
வளையாத செங்கோல் வளைந்ததே பண்டை
விளைவாகி வந்த வினை

எனவரும் வெண்பாவில், காதையின் கருப்பொருளான பழமை விளைவால் கோவலன் வெட்டுப்பட்டான் என்பதைக் கூறி, அப்படிப்பட்ட தீவினைகளிலிருந்து மக்கள் விடுபட்டு நல்வினையே செய்தல் வேண்டும் என்கிறார் ஆசிரியர்.

மெய்யிற் பொடியும் விரித்த கருங்குழலும்
கையிற் தனிச்சிலம்பும் கண்ணீரும் - வையைக்கோன்
கண்டளவே தோற்றான் காரிகைதன் சொற்செவியில்
உண்டளவே தோற்றான் உயிர்

என்ற வெண்பாவில், கண்ணகியிடத்தும், பாண்டியனிடத்தும் தாம் கொண்ட அனுதாப உணர்ச்சியை ஓவியமாகத் தீட்டிக் காண்பிக்கின்றார் ஆசிரியர். வழக்குரை காதை வெண்பாவின் தனிநிலை:-

பாண்டியன் - கண்ணகி ஆகிய இரு பாத்திரங்களை மட்டுமே வழக்குரை காதையில் பேச்வைக்கின்றார். இதில் தம் கருத்து எதனையும் கூறவில்லை. அதனால்தான் காதையின் இறுதியிலே, தமது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த வெண்பாக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

அனைத்து வெண்பாக்களும் அடிகளாருடைய பாக்களா?

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படக் கூடிய எல்லா வெண்பாக்களுமே இளங்கோவடிகளால் பாடப்பட்டவையென்று கொள்ள முடியாது. வெண்பாவைக் கொண்டுள்ள பன்னிரண்டு காதைகளில் பத்துக் காதைகளுக்குச் செய்யுளின் இறுதியில் வெண்பாக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. மற்றுமொரு செய்தி இங்கு ஆராய்ந்து பார்த்தால் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை, கடலாடு காதை ஆகிய இரண்டு காதைகளுக்கு மட்டும் அடியார்க்கு நல்லாரின் உரையின் முடிவில் வெண்பாக்கள் அமைந்துள்ளன.

காப்பியம் தந்த கவிஞரின் வெண்பாக்கள் காதையின் இறுதியில்தான் அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இதனை வைத்துக் காணும் பொழுது உரையின் முடிவில் உள்ள வெண்பாக்களை அடியார்க்கு நல்லாரே இயற்றியுள்ளார்; காப்பியக் கவிஞர் எழுதவில்லை எனத் தெளிவாகிறது.

இளங்கோ பாடாதவை மூன்று

இங்கு மனையறம் படுத்த காதையை நோக்கினோமெனில்,

தூமப் பணிக ளொன்றித் தோய்ந்தா லெனவொருவார்
காமர் மனைவியெனக் கைகலந்து – நாமம்
தொலையாத வின்பமெல்லா துன்னினார் மண்மேல்
நிலையாமை கண்டவர்போல் நின்று

வெண்பாவின் பொருள் காப்பியத்தின் கருத்துக்களோடு முரண்படுகின்றது.

மங்கலவாழ்த்துப் பாடலுள்,

கண்டேத்தும் செவ்வேள் என்று இசைபோக்கிக்
காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலன் என்பான்...

என்ற வரிகளில் முதன்முதலாக நமக்கு;ச் கோவலனை அறிமுகப் படுத்துகின்றார்.

மேலும் கோவலன் கண்ணகியை உவமைப்படுத்தும் போதெல்லாம் நப்பின்னைப்பிராட்டி - கண்ணபெருமானோடும், வள்ளிநாயகி - முருகவேளோடும் ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறார்.

அதோடு கண்ணகியை மட்டும் உவமிக்கும் பொழுதெல்லாம் அருந்ததியோடும், இலக்குமியோடும் ஒப்பிட்டுப் புகழுகின்றார். இவ்வாறு உயர்ந்த நிலையில் புகழ்ந்த இளங்கோவடிகள் மனையறம் படுத்த காதையின் இறுதியில் மட்டும் "காமர் மனைவி" என்று கூறுவாரா என்பது சிந்தித்தற்பாலது.

முடிவுரை

இவ்வாறு வெண்பா உள்ள பன்னிரண்டு காதைகளில் பத்துக்காதைகளுக்கு ஒரு வெண்பாவையே காண்கிறோம். இருப்பினும் இங்கு நாம் எடுத்துள்ள கட்டுரை யாப்பமைப்பே. எனவே, சிலப்பதிகாரம் ஒரு வெண்பாக்கள் நிறைந்த காப்பியமாகக் காணப்படுவதை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

சீவக சிந்தாமணியில் காப்பிய யாப்பமைப்பும் கட்டமைப்பும்

கு. இராஜசேகரி

ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் சீர்மிகு காப்பியமாகப் போற்றப்படுவது சீவகசிந்தாமணியாகும். கதைத் தலைவனின் பெயரால் காப்பியம் படைக்கப்பட்டுள்ளது. சீவகன் கல்வி கற்றல் நாமகள் இலம்பகம், போரில் வெற்றி பெறுதல் மண்மகள் இலம்பகம், ஆட்சி செய்தல் பூமகள் இலம்பகம், இவை முறையே நாமகளை மணத்தல், மண்மகளை மணத்தல் பூமகளை மணத்தல் எனவும், வீடுபெறுதலை முத்தி மகளை மணத்தல் எனவும் எண்மரை மணந்ததையும் மணவினை பற்றியும் கூறியிருத்தலால் மண நூல் என அழைக்கப்படுகிறது.

இடைக்காலத்தில் தோன்றிய இச்சமணக் காப்பியத்தின் காலம் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு, சிலர் 10-ஆம் நூற்றாண்டு எனவும் கூறுகின்றனர். சமணத் துறவியான திருத்தக்கதேவரால் இயற்றப்பட்டது. இவர் இன்பச்சுவை நிறைந்த காப்பியம் இயற்றினார் என்ற கருத்தை நீக்குவதற்காக, விலங்குகதை வாயிலாக ஒழுக்கநெறி புகட்டும் நரிவிருத்தத்தைப் பாடினார். சீவக சிந்தாமணியில் காப்பிய அமைப்பு, பெருங்காப்பியத் திற்குரிய இலக்கணம், சிந்தாமணியின் சிறப்புக் குறித்து ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

காப்பியக் கட்டமைப்பு

சீவக சிந்தாமணியானது 13 இலம்பகங்களையும், 3154 செய்யுட்களையும் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் மூன்றும், அவையடக்கப் பாடல்கள் இருபத் தொன்பதும் ஓம்படைப் பாடல்கள் மூன்றும் அமைந்துள்ளன. சீவக சிந்தாமணி முற்றும் என்னும் தலைப்பில் ஒரு பாடலும், சில

ஆய்வியல் நிறைஞர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 5.

பிரதிகளில் காணும் தனிச் செய்யுட்கள் நான்கும் தனியே அமைந்துள்ளன.

சிந்தாமணியாம் சிலப்பதிகா ரம்படைத்தான்
கந்தா மணிமே கலைபுனைந்தான் நந்தா
வளையா பதிதருவான் வாசவனுக் கீந்தான்
திளையாத குண்டலகே சிக்கும்

என்ற திருத்தணிகையுலாப்பாடல் ஐம்பெருங் காப்பியங்களையும் நிரல்படுத்துகிறது. இக்காப்பிய நூல்கள் தோன்றிய கால அடிப்படையில் முறைப்படுத்தப்பட்டதாகவோ, சமய அடிப்படையில் முறைப்படுத்தப்பட்டதாகவோ முறைவைப்பு அமையவில்லை. சிந்தாமணி காப்பிய வனப்பும் அழகும் மிக்கது; அதனை அடுத்த நிலையது சிலப்பதிகாரம். அதற்கடுத்த தரத்தது மணிமேகலை; அதனை அடுத்த நிலையில் வளையாபதியும், குண்டலகேசியும். இவ்வாறு காப்பிய வனப்படியாக முறைப்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம் (சிந்தாமணிச் செல்வம், ப. 22).

காப்பியத்தின் அமைப்பு சீவக சிந்தாமணியில் செறிவாகக் காணப்படுகிறது. பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணமாகத் தண்டியலங்காரம்,

பெருங்காப் பியநிலை பேசுங்காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொரு ளிவற்றினொன்
றேற்புடைத் தாகி முன்வர வியன்று
நாற்பொருள் பயக்கு நடைத்நெறித் தாகித்
தன்னிகரில்லாத் தலைவனை யுடைத்தாய்
மலைகட னாடு வளநகர் பருவ
மிருசுடர்த் தோற்றமென்றினையன புனைந்து
....
நெருங்கிய சுவையும் பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றிய தென்ப (பொது 8)

என்று கூறுகிறது.

பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணம்

சீவக சிந்தாமணியின் தொடக்கத்தில் வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் அமைந்துள்ளன. மலைவருணனை, கடல், நாடு, சீவகனின் எட்டு மணம், அவற்றில் புலவி, கலவி, முடிசூடல், பொழில் நுகர்வு, நீர் விளையாட்டு, மக்கட்பேறு முதலியன காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளன. மந்திரம் தூது, செலவு, இகல்,

காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளன. மந்திரம் தூது, செலவு, இகல், வெற்றி, சந்தி முதலியன சீவகன் போர் புரியும்போது கூறப்படுகின்றன.

நிகழ்ச்சிகள், செயல், அளவு, காலம், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நாற்பொருள் காப்பியத்தில் செறிவாக அமைந்துள்ளன. நாமகள் இலம்பகம் தொடங்கி முக்தி இலம்பகம் ஈறாக அனைத்து நிகழ்வுகளுக்கும் காரணம் தலைவன் சீவகன் என்ற நிலையில் காப்பியம் தொடர் நிகழ்ச்சியாக அமைந்துள்ளது.

திருத்தக்கதேவர் காப்பியத்தின் பெயரையும் கதையையும் வடமொழியினின்று கொண்டார். ஆனால் செய்யுள் வகையை அம்மொழியிலிருந்து அவர் கையாளவில்லை. காப்பிய அமைப்பு, நாட்டு வளம், நகர அமைப்பு, இயற்கை வளம் முதலானவை தமிழக மரபுவழி அமைந்துள்ளன. சிந்தாமணிக்கு உரைவகுத்த நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணிக்கு முதல் இலக்கணங்கள் அகத்தியமும் தொல்காப்பியமும் என்று குறிப்பிடுகின்றார் (சிந்தாமணிச் செல்வம், ப. 80). தேவர் தமிழிலக்கண மரபுப்படி சிந்தாமணிக் காப்பியத்தைப் படைத்திருப்பதால்தான் சமணக் காப்பியமாக இருந்தும் சீர்மிகு தமிழ்க் காப்பியமாகப் போற்றப் படுகிறது.

யாப்பு அமைப்பு

பக்தி இலக்கியங்களில் மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்ட விருத்தப்பாவினைக் காப்பியத்திற்குப் பயன்படுத்தியவர் திருத்தக்கத் தேவர். விருத்தப்பாவினால் இயற்றப்பட்ட முதல் தமிழ்க் காப்பியம் சீவக சிந்தாமணி, நான்கு சீராலான அடிகள் நான்கினைப் பெற்றது விருத்தப்பா. காப்பியம் முழுவதும் அறுசீர் விருத்தம் நிறைந்துள்ளது. கலி விருத்தமும், வஞ்சித்துறையும் குறைந்த அளவில் உள்ளன. காப்பியத்திற்குச் சிறந்த செய்யுள் வடிவமாக அறுசீர் விருத்தமும் கலிவிருத்தமும் போற்றப்படு கின்றன.

கற்பனை

சொல்லரும் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்
மெல்லவே கருவிருந் தீன்று மேலலார்
செல்வமே போற்றலை நிறுவித் தேர்ந்தநூற்
கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே

என்ற பாடலில் செல்வம் பெற்ற அற்பரது முடியைப் போலப் பச்சைக் கதிர்களும், கற்றறிந்த சான்றோர் பிறர்க்குத் தலை தாழ்த்தல் போல முற்றிய கதிர்களும் காட்சியளித்தன என்று உலகியல் உண்மையையும் ஒருசேர விருத்தப்பாவினால் உணர்த்துகின்றார்.

காப்பியத் தலைவன்

அருள்வலி ஆண்மை கல்வி
அழகு அறிவு இளமை ஊக்கம்
திருமலி ஈகை போகம்
திண்புகழ் நண்பு சுற்றம்
ஒருவரில் வுலகில் யாரே
சீவகன் ஒக்கும் நீரார்?

என்ற பாடலில் காப்பியத் தலைவனின் சிறப்பைத் தம் கூற்றாகவோ, அவனது சுற்றத்தார் கூற்றாகவோ அமைக்காது, பகைவன் கூற்றாகப் பாடிப் பாராட்டியிருப்பது சிறப்பு வாய்ந்ததாகும்.

அவலக்காட்சி

வெவ்வாய் ஓரி முழவாக
விளிந்தார் ஈமம் விளக்காக
ஒவ்வாச் சுடுகாட்டின் உயரரங்கின்
நிழல்போல் நுடங்கிப் பேயாட
எவ்வாய் மருங்கும் இருந்திரங்கக்
கூகை குழறிப் பாராட்ட
இவ்வா றாகிப் பிறப்பதோ
இதுவோ மன்னற்கு இயல்வேந்தே

என்று விசயமாதேவி, சீவகன் இடுகாட்டில் பிறந்ததையெண்ணி அழும் அவலக் காட்சியையும் தேவர் விருத்தத்தினால் பாடியிருப்பது போற்றத்தக்கதாகும். சீவக சிந்தாமணியின் காப்பிய அமைப்பும் யாப்பமைப்பும் வரையறை செய்து அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

காப்பியச் சீர்மை

சிந்தாமணிக் காப்பியத்திற்கென்று ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டு. பெண்களையும் மணவினையையும் அறவே வெறுக்கும் அடிப்படைக் கோட்பாட்டைக் கொண்டவர் சமணர். இச்சமணக் கோட்பாட்டைத் தகர்க்கும் வகையில் பெண்

பேறும் இடம்பெற்றிருப்பது காப்பியச் சீர்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

சீவகன் எண்மரை மணந்து வாழ்ந்ததும் சிந்தாமணிக் காப்பியத்தின் தனிச்சிறப்பு. சீவகன் எண்மரை மணந்து வாழ்ந்ததன் வாயிலாக, அவனது பெருமையைக் காப்பியம் விளக்கு வதோடு, இரண்டு பேருண்மைகளையும் உணர்த்துகின்றது.

1. இவ்வுலக இன்பத்தினை முழுமையாகத் துய்த்தாலன்றி மனித உள்ளம் பண்படாது.
2. அவ்வின்பத்திலேயே ஆழ்ந்துவிடலாகாது

என்பவை அவை. காதல் வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும்; ஆனால் அதிலேயே ஆழ்ந்துவிடாது, கடமையியற்றல் வேண்டும் என்பதே சிந்தாமணிக் காப்பியத்தின் அடிப்படை நோக்கமாகும்.

சிந்தாமணியில் புதுமையும் பொதுமையும்

சிந்தாமணி விருத்தப்பாவினால் அமைந்த காப்பிய வகையில் புதுமை. மணவாழ்க்கை கூறிய சமண சமயத்தில் புதுமை. சமயக் காழ்ப்பற்ற நிலையில் சைவ, வைணவ கடவுளர்களைக் குறிப்பிடுதல் புதுமை. கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற பேரிலக்கியங்களுக்கும் பிற்கால இலக்கியங்கள் பலவற்றிற்கும் வழிகாட்டியாய் அமைந்த நிலையில் பொதுமை. 'சிந்தாமணி ஓதி உணர்ந்தார் கெடார் இந்திரராய் உயர்வர்' என்பது சிந்தாமணியின் சிறப்பை நல்குகிறது.

சிந்தாமணியின் சிறப்பு

சீவக சிந்தாமணியைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் அரங்கேற்றியதால் திருத்தக்கதேவர் 'தமிழ்க் கவிஞருள் அரசர்' என்று வீரமாமுனிவரால் போற்றப்பட்டார்.

சிந்தாமணியின் சிறப்பை உணர்ந்த அயல்நாட்டு அறிஞர் ஜி.யு. போப் 'இக்காப்பியம் கிரேக்கக் காப்பியங்களுக்கு இணையானது' என்று போற்றினார்.

இக்காப்பியத்தில் காணப்படும் நாட்டு நகர வளத்தினைக் கூறும்போது "உடோப்பியா என்று இலட்சிய நாடு போலத்

தமிழில் எழுந்த முயற்சி" என்று தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் பாராட்டுகிறார்.

"சிந்தாமணி தெய்வத்தன்மை பொருந்திய ஒரு மாணிக்கக் கல். அது வேண்டியவர்க்கு வேண்டிய பொருளை வேண்டியவாறு அளிப்பதுபோல் சிந்தாமணி காப்பியமும் தமிழர்க்கு வேண்டிய நீதிகளை வேண்டியவாறு அளிக்கும் ஆற்றல் பெற்றது" (தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - சி.பா. ப. 182).

இலக்கண இலக்கிய உரை ஆசிரியர்கள் சிந்தாமணி அடிகளை மேற்கோள்காட்டித் தம் உரைக்கு சிறப்பு சேர்த்துள்ளனர். இராமாயணத்தைப் படைத்த கம்பரிடம் 'சிந்தாமணி கருத்துக்கள் உள்ளனவே' என்று பிறர் கேட்க 'சிந்தாமணியுளும் ஓர் அகப்பை முகந்து கொண்டோம்' என்று அவர் பெருமையுடன் கூறினார் என்பர்.

தொகுப்புரை

1. திருத்தக்கதேவர் சமண சமயக் கருத்துகளை உணர்த்தும் பொருட்டுக் கையாண்ட காப்பிய உத்தி வகையே சீவக சிந்தாமணி. இந்நூல் தமிழ்வளம் மிக்கதாகவும், வடவரின் வைதீக சமய நூற்கருத்துகளை உணர்த்துவதாகவும், தமிழர் சமயக் கருத்துகளை இடையிடையே தழுவியதாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

2. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற் பொருளை உணர்த்துவதோடு, வாழ்வியல் ஒட்டிய பல செய்திகளை உள்ளடக்கி உன்னத சமணப் பெருங்காப்பியமாக விளங்குகிறது.

3. காப்பிய உலகில் விருத்தப்பா எனும் யாப்பைத் தோற்றுவித்த பெருமை சிந்தாமணிக்கு உண்டு. இக்காப்பியம் பின்னர்த் தோன்றிய சூளாமணி, பெரிய புராணம், கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம், நைடதம், சீறாப்புராணம் முதலான காப்பியங்களுக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தது.

4. கதைக்கரு, கதை அமைப்பு, வெளியீட்டுத்திறன், காப்பியத் தொடக்கம், யாப்பு முதலியவற்றில் சிறந்து தனக்கெனத் தனித்ததோர் வடிவத்தினைக் காப்பிய உலகில் பெற்றுள்ளது. யாப்பில் இக்காப்பியம் செய்த புதுமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

5. பெண்களை வெறுத்தல், உலகியலின்ப வாழ்வை வெறுத்தல் சமண சமயத்தின் சிறப்புக் கோட்பாடு. இக் கோட்பாட்டைச் சிதைத்துச் சமயப்புரட்சி செய்துள்ளார் திருத்தக்கதேவர். காப்பியத்தலைவன் சீவகனை ஓர் அரசனாகவும், மாவீரனாகவும், பல நுண்கலைகளைக் கற்றவனாகவும் படைத்திருப்பது சமயப்புரட்சியாகும்.

6. பெண்களுக்கு ஒத்த உரிமை வழங்குதல், கலைகளை வளர்த்தல், உலகியலின்ப வாழ்வைத் துய்த்தல் போன்ற தமிழர் பண்பாடுகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. இயல், இசை. நாடகம் என்ற முத்தமிழையும் கொண்டு சிந்தாமணி சீர்மிகு காப்பியமாக விளங்குகிறது.

துணை நூல்கள்

1. சுப்பிரமணியம், வ.அய்., காப்பியக் கட்டுரைகள், மூன்றாம் பதிப்பு, 1987.
2. சீனிச்சாமி, து., தமிழில் காப்பியக் கொள்கை, முதற்பதிப்பு, ஜூலை 1985.
3. செந்துறைமுத்து, புலவர், சிந்தாமணிச் செல்வம், முதற்பதிப்பு 2002.
4. செளந்தரபாண்டியன், எஸ்., தமிழில் காப்பியங்கள், முதற்பதிப்பு, மே 1997.
5. முஸ்தபா, மணவை. (தொ.ஆ.), சமண பெளத்த கிறித்தவ இஸ்லாமிய இலக்கியங்கள், ஏப்ரல் 1997.
6. முத்துராசன், கு., இலக்கிய வடிவங்கள், முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 1984.
7. ஜகந்நாதன், கி.வா., தமிழ்க் காப்பியங்கள் (ஆராய்ச்சி), முதற்பதிப்பு, 1991.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் யாப்பமைதி

க. விநாயகமூர்த்தி

நம் தமிழ்மொழியின் வளர்ச்சியானது இலக்கிய எல்லைகளோடு நின்றுவிடாது இலக்கண ஆலமரமாய் விரிந்து பரந்த சிறப்பினையுடையதாகும். இத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த தமிழ்மொழியின் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்களில் பத்துப்பாட்டு மற்றும் எட்டுத்தொகையின் பெரும்பாலான பாடல்கள் நேரிசையாசிரியப்பாவால் அமைந்தவை. சங்க மருவிய கால இலக்கியங்களான சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா யாப்பே மேலோங்கி நின்றது. களப்பிரர் காலத்தில் எழுந்த நீதி நூல்களிலும் வெண்பா யாப்பே மேலோங்கி நிற்கிறது. இத்தகைய யாப்பு முறையின் ஓர் திருப்பமாகத் தரவு, தாழிசை, துறை, விருத்தம் முதலான பாவினங்கள் பல்கிப் பெருகியதே பக்தி இலக்கிய காலம் எனலாம். இக்காலத்தில் தோன்றிய தேவாரப்பாக்களே இதற்குச் சான்று பகர்வனவாய் உள்ளன. குறிப்பாக, திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரப் பதிகங்களில் காணலாகும் யாப்பமைதியினைப் பா இயல் நோக்கிலும் பாவினங்களின் நோக்கிலும் வளர்ந்துள்ள மாற்றங்களை இக்கட்டுரையில் அறியலாம்.

தேவாரம் – சொற்பொருள் விளக்கம்

தேவாரம் என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் தெய்வத்தைக் குறித்த இசைப்பாடல் என்பதாகும். தேவாரம் என்ற தொகைச்சொல் தே+வாரம் எனப்பிரிந்து கடவுளுக்கு உரிய பாடல்கள் என்றும், தே+ஆரம் எனப்பிரிந்து கடவுளுக்குச் சூட்டப்படும் (பா)மாலை என்றும் பொருள்படும். தே என்பது தெய்வம் என்னும் பொருளைக் குறித்து வழங்கும் ஓரெழுத்தொரு மொழி. வாரம் என்பது இசையின் கூறுபாட்டினைக் குறித்து வழங்கும் தமிழ்ச் சொல்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 5.

அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு என்னும் இசை இலக்கண நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள எட்டுவகை இசைப்பாடல் வகைகளுள் ஒன்று தேவபாணி என்பதாகும். தெய்வத்தைப் பண் பொருத்தப் போற்றிப் பாடிய இசைப்பாடல் தேவபாணியெனப் பெயர் பெறுவதாயிற்று. தேவபாணியென்னும் பெயரை யொட்டியே, தேவாரம் என்னும் இப்பெயரும் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்பது பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரனாரின் கருத்து. தெய்வம் சுட்டிய வாரப் பாடல் அஃதாவது இசைப்பாடல். தேவாரம் என இசைத் தமிழில் வழங்கப்படுகிறது.

எனவே, தேவாரம் என்ற சொல் (1) தேவபாணி என்பது போல் தெய்வத்தைப் பரவும் இசைப்பாடல் என்ற பொருளிலும் (2) இறைவனைப் பண்ணார்ந்த இசையிற் போற்றும் பாடல் என்ற பொருளிலும் (3) இறைவழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாச் சாதனமாக அமைந்தமையால், வழிபாடு என்ற பொருளிலும் வழங்கப்படுவதாயிற்று என்பது தெளிவாகிறது.

சம்பந்தரின் தேவாரப் பதிகங்களும் பண்ணடைவும்

27 பெரியோர்கள் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பே பன்னிரு திருமுறையாகும். பன்னிரு திருமுறைகளைத் தொகுத்தவர் நம்பியாண்டார் நம்பி ஆவார்.

சம்பந்தர் பாடியருளிய தேவாரப் திருப்பாடல்கள் முதல் மூன்று திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. திருமுறை கண்ட புராணத்தின் 14, 15, 16ஆம் பாடல்களில் திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பதிகங்கள் பதினாறாயிரம் எனவும், திருநாவுக்கரசர் அருளிய பதிகங்கள் நாற்பத்தொன்பதினாயிரம் எனவும், சுந்தரர் அருளிய பதிகங்கள் முப்பத்தெண்ணாயிரம் எனவும் கூறியுள்ளன.

முதல் திருமுறையில் 136 திருப்பதிகங்களும் இரண்டாம் திருமுறையில் 122 திருப்பதிகங்களும் மூன்றாம் திருமுறையில் 125 திருப்பதிகங்களும் அமைந்துள்ளன.இப்பதிகங்களில் உள்ள மொத்தப் பாடல்கள் 1387. கல்வெட்டின் மூலம் கிடைத்த திருவிடைவாய்ப்பதிகம் ஒன்றைச் சேர்த்துச் சம்பந்தர் அருளியவை யாகத் தற்பொழுது 384 திருப்பதிகங்கள் உள்ளன. இதில் இடம்பெற்றுள்ள திருப்பாடல்கள் 4198 ஆகும்.

பத்துப்பாடல்களின் தொகுப்பு பதிகம் எனப்படும். ஆனால் சம்பந்தரின் தேவாரப் பதிகங்களிலோ

பெரும்பாலானவை பதினொரு ப்ாடல்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. ஒவ்வொரு பதிகங்களிலும் 8ஆம் பாடல் இராவணன் கைலாய மலையை எடுத்த கதையையும்; 9ஆம் பாடல் திருமாலும் நான்முகனும் சிவனின் அடிமுடி காணபட்டமையையும்; 10ஆம் பாடல் புறச்சமயங்களாகிய சமண, புத்த மதங்களைக் கண்டித்தலையும்; 11ஆம் பாடல் பதிகம் பாடிய சூழலையும், தம்மைப் பற்றிய குறிப்பையும் கூறுகின்றன.

சம்பந்தர் பதிக்ங்களிலுள்ள பண்கள்

> **பண்களாவன பாலையாழ் முதலிய நூற்று மூன்று**

என்றார் திருக்குறளுக்கு உரை வகுத்த பரிமேலழகர்.

இலக்கியத்திற்கேற்ப இயம்பப்படுவதே இலக்கணம் என்பதற்கேற்ப இந்த 103 பண்களின் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியங்களாகத் தேவாரப் பாடல்கள் திகழ்கின்றன எனலாம். இப்பண்களில் தற்போது நமக்குக் கிடைத்திருப்பவை 23 பண்களே. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தின் முதல் திருமுறையில் நட்டபாடை, தக்கராகம், பழந்தக்கரகம், தக்கேசி, குறிஞ்சி, வியாழக்குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி என்பனவும், இரண்டாம் திருமுறையில் இந்தளம், சிகாமரம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், நட்ட ராகம், செவ்வழி என்பனவும், மூன்றாம் திருமுறையில் காந்தார பஞ்சமம், கொல்லி, கொல்லிக்கெளரவனம், கெளசிகம், பஞ்சமம், சாதாரி, பழம்பஞ்சுரம், பூறந்ர்மை அந்நாளிக் குறிஞ்சி என்பனவுமாக 22 பண்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் யாப்பமைதி

ஒவ்வொரு மொழியிலும் யாப்பமைதி என்பது கருத்துச் சுருக்கமாகவும் ஒழுங்குற அமைந்த சந்தமாகவும் கவிதைக் கட்டமைப்புக் கோட்பாடாகவும் விளங்குகிறது என்பர்.

யாப்பமைதி வரையறை

எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி முதலியவற்றைச் சந்த ஒழுங்கு அமையுமாறும் பொருள் விளங்குமாறும் யாத்தல் அல்லது கட்டுதல் ஓர் அரிய கலையாகும். இக்கலையைப் பண்டைத் தமிழர் யாப்பு என்று குறியீடு செய்வராயினர்.

> **எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்**
> **குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல் யாப்பென**
> **மொழிப யாப்பறிபுலவர்**

என்பது தொல்காப்பியம்.

இலக்கியத்தில் யாப்பமைதி என்பது ஒழுங்குற அமைந்த சந்தமாகவும் இலக்கியத்தின் புறவடிவமாகவும் அமைகிறது. எழுத்தையும் சொல்லையும் இணைத்து இலக்கியக் கட்டிடத்தை உருவாக்கும்போதும், பொருள் புலப்படுமாறு அடிகளைப் பிணைத்து இலக்கியத்திற்கு வடிவம் தரும்போதும் அமையும் ஒழுங்கான சந்த அமைதியை **யாப்பமைதி (Prosody)** என்று கூறலாம்.

1. சம்பந்தர் தேவாரத்தில் பா இயல் நோக்கில் யாப்பமைதி

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவற்றைப் பாவி நடத்தலால் **பா** எனப்பட்டது என்றும் அது, காரணம் பற்றி அமைந்த **குறியீடு** என்றும் யாப்பருங்கல உரைகாரர் பாவிற்கு விளக்கம் தருவாராயினர்.

ஆனால் கருதிய பொருளின் முற்றுப்பெறுமாறு அடிகள் பாவி நடத்தலால் பாவெனப்பட்டது என்று கோடலே பொருத்த முடையது எனலாம்.

பா என்பதற்குக் கருத்துவிளக்க நோக்கில் இலக்கணம் கூறுவது ஒருமுறை, ஓசையமைப்பு நோக்கில் இலக்கணம் கூறுவது பிறிதோர் முறை. தொல்காப்பிய உரைகாரர்களில் ஒருவராகிய பேராசிரியர் ஓசை ஒழுங்கு நோக்கில் **பா** என்பதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளார்.

> **பாவென்பது, சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்துஞ் சொல்லுந் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்வதற்கேதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை**

என்பது பேராசிரியர் தரும் விளக்கமாகும்.

ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலியெனப் பாக்களை நான்கு வகைகளாகக் கூறலாம் என்றும், அவைகளைப் பண்புறத் தொகுப்பின் ஆசிரியப்பா - வெண்பா என்ற இருவகையால் அடக்கலாமென்றும் கலிப்பா, வெண்பாவின் நடைத்தாகவும் வஞ்சிப்பா ஆசிரிய நடைத்தாகவும் வருமென்று தொல்காப்பியர், பிற்போந்த இலக்கண ஆசிரியருக்கு வழிகாட்டுவராயினர்.

1.1. இணைக்குறளாசிரியப்பா

> **இடைபல குன்றின் இணைக்குறள்...**

என்று இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறுகிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை.

முதலடியும் ஈற்றடியும் நாற்சீராய் அமைய, இடையில் வருகின்ற அடிகள் முச்சீரானும் இருசீரானும் வருகின்ற ஆசிரிய யாப்பினை இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா எனலாம்.

இணைக்குறள் இடையில் குறைந்தியல் இயல்பே

இயல்பே என்ற குறிப்பால், முதலடியும் ஈற்றடியும் ஒழித்து ஏனையடி ஒரோ வென்று ஒரு சீரும் இரு சீரும் குறைந்து வருமெனக் கொள்க என்பது விருத்தி உரைகாரர் தரும் விளக்கமாகும். சம்பந்தர் தேவாரத்தில் முதலாம் திருமுறையில் 128ஆவது திருப்பதிகமாக இடம்பெற்றுள்ள பதிகம் இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவாக அமைந்துள்ளது.

இப்பதிகம் நாற்பத்தேழு அடிகளால் இயன்ற இணைக் குறள் ஆசரியப்பா. இப்பதிகத்தின் முதலடியும் இறுதியடியும் நான்கு சீர்களால் இயன்றுள்ளன.

பிரமபுரம் மேவினை

என்றும்,

மறைமுத னான்கும்

என்றும்,

மறுவின் மறையோ

என்றும் இருசீராக அமைந்த அடிகள் இடையில் வந்துள்ளன.

வாய்ந்த பூந்தார யேய்த்தனை

என்று முச்சீராய் வந்த அடியும் இடையில் வந்துள்ளமை நோக்கத்தகும்.

இவ்வாறு முதலடியும் இறுதியடியும் அளவடியால் அமையாமல் இடையில் குறளடியும் சிந்தடியும் விரவி ஆசிரிய யாப்பினால் முதல் திருமுறையில் 128ஆவது திருப்பதிகமாகிய திருப்பிரமபுரத் திருப்பதிகம் அமைந்திருப்பதால் அதன் யாப்பினை இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று கோடல் பொருத்தம் உடையதாகும்.

1.2. கொச்சகக் கலிப்பா

ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி என்று கலிப்பா நான்கு வகைப்படும் என்கிறார்.

பிற்போந்த இலக்கண ஆசிரியர், கொச்சகக் கலிப்பாவினை ஐந்து வகைகளாகப் பாகுபடுத்துவராயினர்.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள கொச்சகக் கலிப்பாக்களில் தரவு ஒன்றே தனித்து வந்துள்ளது. தாழிசை முதலிய ஏனைய கலிப்பாவின் உறுப்புகள் இடம்பெறவில்லை.

தரவு மட்டும் தானே தனித்து வந்தாலும் அது கொச்சகமாதற்கு உரித்து என்பதனை,

தரவே, தரவிணை, தாழிசை தாமும்

என்று அமிர்தசாகரரும் கூறுவார்.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில்,

ஈறாய்முத லொன்றாயிரு பெண்ணாண்கு ணமூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதம்மவையைந்தாய்
ஆறார்சுவை யேழோசையொ டெட்டுத்திசை தானாய்
வேறாயுட னானானிடம் வீழிம்மிழலையே *(1.11.2)*

எனும் பாடல் நான்கடியால் இயன்று வருவதோடு தரவு தாமே தனித்து வந்து முச்சீர் அளவானும் நாற்சீரடியானும் இயன்று வந்துள்ளது.

நேரீற்று இயற்சீர் கலிப்பாவில் நிற்றற்குரியதன்று என்ற விதிமுறைக்கேற்ப இப்பாடலில் அத்தகைய சீர்கள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை. நான்கடியால் முச்சீரானும் ஐந்தசைச் சீரானும் வந்துள்ளது. இவ்வாறு கலிக்குரிய நேர்நடுவாகிய வஞ்சி யுரிச்சீர் பெற்று வஞ்சித்தளை பயின்று, நேரீற்று இயற்சீர் விரவாது, தரவு மட்டும் ஒன்றாய்த் தனித்து வந்த நான்கடியால் இயன்று வந்ததால், தரவு கொச்சகக் கலிப்பா யாப்பில் இப்பாட்டு அமைந்துள்ளது எனலாம்.

இப்படி தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவான பாடல்கள் தேவாரத்தில் முதலாம் திருமுறையில் 22ஆம் திருப்பதிகத்திலும் இயற்றரவு கொச்சகக் கலிப்பா இரண்டாம் திருமுறையில் 19ஆம் திருப்பதிகத்திலும் மூன்றாம் திருமுறையில் 12ஆம் திருப்பதிகத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

2. சம்பந்தர் தேவாரத்தில் பாவின நோக்கில் யாப்பமைதி

தமிழ் யாப்பு முறையில் ஓர் திருப்பத்தை ஏற்படுத்திய பெருமை திருமூலரையே சாரும். இவர் திருமந்திரத்தைக் கலிவிருத்தத்திலேயே பாடித் தமிழ் யாப்பு வரலாற்றில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தினார்.

திருமந்திர காலத்திற்கு முன்பு எழுந்த இலக்கியங்களெனப் படும் சங்கநூல்களில் பத்துப்பாட்டு மற்றும் எட்டுத் தொகையின்

பெரும்பாலான பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியப்பா யாப்பினால் அமைந்தவை.

சங்கமருவிய கால இலக்கியங்களான சிலம்பிலும் மணிமேகலையிலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா யாப்பே மேலோங்கி நின்றது. களப்பிரர் காலத்தில் எழுந்த நீதிநூல்களிலும் வெண்பா யாப்பே மேலோங்கி நிற்கிறது. குறள் வெண்துறையில் அமைந்த முதுமொழிக்காஞ்சியைத் தவிர ஏனைய 17 நீதிநூல்களும் நிலைமண்டில யாப்பிலேயே அமைந்துள்ளன.

சுருங்கிய முறையில் கருத்துக்களைத் தெளிவாக விளக்குவதற்கும் பக்தி உணர்ச்சியை உள்ளவாறு உணர்த்து வதற்கும் வாய்ப்பாகக் கலிவிருத்தத்தைத் திருமூலர் அமைத்துக் கொண்டார் எனக் கூறலாம்.

திருமூலர் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றித் தம்முடைய தேவாரத்திலும் கலிவிருத்தத்தையே ஞானசம்பந்தர் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளார் எனலாம். இவருடைய தேவாரத் திருமுறையில் 96 பதிகங்கள் இவ்வகை யாப்பிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன.

சம்பந்தர் பதிகங்களிலுள்ள பாவினங்கள்

2.1. ஆசிரியப்பாவின் இனங்கள்

ஈரடி குறைந்து வரும் ஆசிரிய இணைக் குறட்டுறையும், இடையிடை குறைந்து இடைமடக்காய் நான்கடியாய் வருகின்ற ஆசிரியத் துறையும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமுமாகிய ஆசிரியப் பாவினங்களையே சம்பந்தர் தம் தேவாரத்தில் கையாண்டுள்ளார்.

அ) ஆசிரியத்துறை

சம்பந்தரின் முதல்திருமுறையில் 54 முதல் 58 வரையுள்ள 5 திருப்பதிகங்களில் இவ்வகைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

நிறையவர் தொழுதெழு நல்வெண்ணெய் மேவிய
கறையணி மிடறுடைய யீரே
கறையணி மிடறுடை யீருமைக் காண்பவர்
உறைவதும் உம் அடிக்கீழே

இப்பாடல் ஈற்றடியும் முச்சீராக நான்கடியால் இயன்று முதலடியும் மூன்றாமடியும் நாற்சீராக அமைந்து இரண்டாமடியும் இடைமடக்கி வருகின்றது. எனவே, இப்பாடல் இடையிடை குறைந்து அடிமடக்காய் வந்த ஆசிரியப்பாத் துறையின் பாற்பட்டது.

பிறிதோர் பாடலில்,

மின்னியல் செஞ்சடைமேல் விளக்கும்மதி மத்தமொடு
நல்ல
பொன்னியல் கொன்றையினான் புனல்சூடிப்
பொற்பமரும்
அன்ன மனநடையா ளொருபாகத் தமர்ந்தருளி நாமும்
பண்ணிய பாடலினா னுறைகோயில் பாதாளே

என்ற பாடலில் முதலடியும் மூன்றாமடியும் ஐந்து சீர்களால் அமைய, இரண்டாமடியும் நான்காமடியும் நான்கு சீர்களில் வந்துள்ளன.

ஈரடி குறைந்து வருவன ஆசிரிய இணைக்குறட்டுறை என்ற யாப்பருங்கல விருத்தி உரைகாரர் கொள்கைக்கேற்ப மேலே கூறிய சம்பந்தர் பாடல்களையும், அவை போன்று வருகின்ற பிற பாடல்களையும் ஆசிரிய இணைக்குறட்டுறையைச் சார்ந்தன என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

ஆ. ஆசிரியவிருத்தம்

அளவொத்து விளங்கும் கழிநெடில் அடிகள் நான்கினால் அமைவது ஆசிரிய விருத்தமாகும்.

கழிநெடில் அடிநான்கு ஒத்து இறின் விருத்தம்

என்பது யாப்பருங்கலம்.

திருஞானசம்பந்தர் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், எழுசீர் ஆசிரியவிருத்தம் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய மூவகைகளையும் பாடியுள்ளார். சம்பந்தரின் மூன்றாம் திருமுறைகளில் உள்ள 64 பதிகங்களில் இவ்வகைப் பாக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அறுசீர் விருத்தப்பாடலில்,

எண்ணிடை யொன்றின ரிரண்டின ருருவ
மெரியிடை மூன்றினர் நான்மறையாளர்
மண்ணிடையந்தின ராறின ரங்கம்
வகுத்தன ரேழிசை யெட்டிருள் கலைசேர்
பண்ணிடை யொன்பது முணர்ந்தவர் பத்தர்
பாடிநின்றடிதொழ மதனனைவெகுண்ட
கண்ணிடைக் கனலினர் கருதிய கோயில்
கழுமலநின்னையநம் வினைதுரிசறுமே.

என்று எண்ணுப் பெயர்களைக் கொண்டு அறுசீர்விருத்தத்தில் பாடியிருத்தலைக் காணலாம்.

2.2. குறட்பாவினம்

குறட்பா இனங்கள் மூன்றனுள் தாழிசையை மட்டும் சம்பந்தர் பாடியுள்ளார்.

இரண்டடியினால் இயன்று ஈற்றடி குறைந்து வருபவை, வெண்செந்துறையினின்றும் சிதைந்து வருபவை, செப்பலோசை குறைந்து குறள் வெண்பாவாக வருபவை என்று குறட்டாழிசையை மூன்றாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார் அமிர்தசாகரர்.

சிந்தடி குறைநவும் செந்துறைச் சிதையவும்
சந்தழி குறளும் தாழிசைக் குறளே

என்பது யாப்பருங்கலம்.

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் மூன்றாம் திருமுறையில் 34 பாடல்களில், இத்தகைய பாவினம் இடம்பெற்றுள்ளது.

சேணுமாலமில் வேணுமண்ணுனோர்
காணமன்றலார் வேணுநற்புரத்
தாணுவின்கழல் பேணுகின்றவ
ராணியொத் தவரே

எனவரும் பாடல் இதற்குச் சான்று எனலாம்.

2.3. கலிப்பாவின் இனங்கள்

அ) கலித்துறை

சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்களில் கலிப்பாவினங்களான கலித்துறை, கலிவிருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை ஆகியவற்றில் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சம்பந்தரின் கலித்துறைப் பாடல்கள் ஒழுகிய ஓசையும் விழுமிய பொருளும் மிக்கனவாய் அமைந்துள்ளன. சம்பந்தர் தேவாரத்தில் திரண்ட உருவாகத் திகழும் **தோடுடைய செவியன்** முதலிய 11 பாடல்களும் கலித்துறையிலேயே அமைந்துள்ளன. ஒழுங்காக அமைந்த சந்த இன்பம் யாப்பமைதியின் ஓர் இன்றியமையாத கூறாகும். அக்கூறு கலித்துறைப் பாடல்களில் மேலோங்கி நிற்கிறது. இசை ஒழுங்குமிக்க பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பு முறையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஆ. கலிவிருத்தம்

கலிவிருத்தத்தைத் திருத்தமுறப் பாடியவர் ஞானசம்பந்தர். கலிவிருத்தத்தாலான பதிகங்கள் ஞானசம்பந்தர் தேவாரங்களில் 96 உள்ளன.

பக்தி உணர்வையும் தத்துவச் சிறப்பையும் பாடுவதற்குக் கலிவிருத்தத்தைக் கையாண்டார் சம்பந்தர்.

வைகை யாற்றில் ஏடு எதிரெழுந்து செல்லுமாறு பாடிய பொதுப் பதிகமும், ஐந்தெழுத்தின் மேன்மை பேசும் பஞ்சாக்கரகத் திருப்பதிகமும் கலிவிருத்தத்திலேயே அமைந்துள்ளன.

வாவிவாய்த் தங்கிய நுண்சிறை வண்டினம்
காவிவாய்ப் பண்செயுங் கானப்பேர் அண்ணலை
நாவிலாய்ச் சாந்துளும் பூவுளு ஞானநீர்
தூவிவாய்ப் பெய்துநின்று ஆட்டுவார் தொண்டரே

என்ற பாடல் படிப்போர் உள்ளத்தை ஒழுங்குற அமைந்த சந்த இன்பத்தால் பரவசப்படுத்துகிறது.

இ. கட்டளைக் கலித்துறை

ஐஞ்சீரடி நான்காய் அமைந்து ஒவ்வோர் அடியிலும் முதல் நான்கு சீர்களும் வெண்டளை பிறழாமல் இறுதிச் சீர் கூவிளங் காய் அல்லது கருவிளங்காய் என்ற வாய்பாடு பெற்று முதற்சீரின் முதலசை நேராக இருந்தால் ஓரடிக்குப் பதினாறு எழுத்துக் களையும், நிரையாக இருந்தால் பதினேழு எழுத்துக்களையும் பெற்று ஏகாரத்தில் முடிகின்ற யாப்புமுறைக்குக் கட்டளைக் கலித்துறை என்று தருவாராயினர்.

சம்பந்தரின் முதலாம் திருமுறையில் உள்ள மொழி மாற்றுப் பொருள்கோளில் அமைந்துள்ள திருப்பிரமப்புரப் பதிகம் இதற்குரிய எடுத்துக்காட்டாகும்.

2.4. வஞ்சிப்பாவினம்

குறளடி நான்மையிற் கோவை மூன்றாய்
வருவன வஞ்சித்தாழிசை; தனிவரின்
துறையென மொழிப துணிந்திசினோரே

என்றும்,

சிந்தடி நான்காய் வருவது வஞ்சிய
தெஞ்சா விருத்தம் என்மனார் புலவர்

என்றும் வஞ்சிப்பாவின் இனங்களுக்கு இலக்கண வரையறை செய்துள்ளார் அமிர்தசாகரர்.

திருஞானசம்பந்தர் தம் தேவாரத்தில் வஞ்சித் தாழிசையைப் பாடவில்லை, வஞ்சித் துறையையும், வஞ்சி விருத்தத்தையுமே கையாண்டுள்ளார்.

அ. வஞ்சித்துறை

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் 100 பாடல்கள் வஞ்சித்துறையில் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய பாக்களை திருவிக்குறள் என்று அழைப்பர். குறளடி என்பது இருசீரடி. இருசீரடி நான்கினைப் பயன்படுத்தி, விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் விளங்கத் திருக்குறள் பாடப்பெற்றுள்ளது.

வஞ்சித்துறையில் அமைந்த இப்பாக்கள் திருக்குறள் யாப்பினைப் போன்று சொற்சுருக்கமும் பொருட்பெருக்கமும் உடையதாகத் தமிழ்வேதம் என்ற அளவிற்கு அமைந்துள்ளன. எனவே, இவற்றை இருக்கு என்று அடைகொடுத்து அழைத்தனர்.

சித்தஞ் தெளிவர்காள்
அத்த னாரூரரைப்
பத்தி மலர்தூவ
முத்தி யாகுமே

என்றும்,

துன்பந் துடைப் பீர்காள்
அன்ப னணி யாரூர்
நன்பொன் மலர்தூவ
இன்ப மாகுமே

என்றும் வருகின்ற பாடல்கள் இதற்குத் தக்க சான்றுகளாகும்.

ஆ. வஞ்சிவிருத்தம்

முதல் திருமுறையில் வஞ்சி விருத்தத்தில் 12 திருப்பதிகங்கள் அமைந்துள்ளன.

இடியார் குரலே
துடியா ரிடையா ளொடுதுன்னுங்
கடியார் பொழில் சூழ் தருகாழி
அடியா ரறியா ர்...

எனவரும் பாடல் ஒழுங்கான சந்த அமைப்போடு வஞ்சி விருத்தத்தில் வந்துள்ளன. சம்பந்தரின் வஞ்சி விருத்தங்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவை சந்த இன்பம் ஒழுங்குற அமைந்த யாப்பு வடிவங்கள் என்பது புலப்படும். இறைவன் புகழ் பாடுவதற்கும் கவிதைச் சுவை நலங் கூட்டுவதற்கும்

பாவினங்களை இடமறிந்து கையாளுதல் சம்பந்தரின் போக்காக உள்ளது என்பதற்கு இத்தகைய பாடல்களே சான்று எனலாம்.

தொகுப்புரை

எழுத்தையும், சொல்லையும் இணைத்துச் சுட்டும்போதும்; பொருள் புலப்படுமாறு அடிகளை இணைத்து இலக்கியத்திற்கு வடிவம் தரும்போதும் தோன்றும் ஒழுங்கான சந்தி அமைப்பு, யாப்பமைதி என்று கொள்ளப்பட்டது.

யாப்பமைதி நோக்கில் பார்த்தால் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வஞ்சித்துறையில் அமைந்த திருவிக்குறள் நூறும் திட்பநுட்பம் செறிந்த மறை மொழிகள் போல விளங்குகின்றன.

கொச்சகக் கலிப்பாவை இசை கலந்து பயன்படுத்துவதற்கு வழிகாட்டிய பெரும்புலவர் இளங்கோவடிகள். அவர் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றித் தரவு கொச்சகத்தைத் திருஞானசம்பந்தர் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார் எனலாம்.

விழுமிய தத்துவக் கருத்துக்களை ஒழுகிய ஓசையினால் விளக்குவதற்கும், இறைவன் புகழ் பாடுவதற்கும், கவிதைச் சுவை நலங்கூட்டுவதற்கும் பாவினங்களை இடமறிந்து கையாளுதல் சம்பந்தரின் போக்காக உள்ளது என்பதற்கு வஞ்சித்துறை பற்றிய பாடல்களும் வஞ்சி விருத்தம் பற்றிய பாடல்களும் சான்றாகத் திகழ்வதைக் காணமுடிகிறது.

யாப்பமைதியில் ஒழுங்குற அமைந்த சந்த இன்பத்தை மிகுவிப்பதற்குக் கலிவிருத்தப் பாடல்களை கையாள்வது சம்பந்தரின் இலக்கியக் கொள்கையாகத் திகழ்கிறது.

திருத்தக்கதேவர், கம்பர், சேக்கிழார் போன்ற பெருங் கவிஞர்களுக்கு விருத்தமெனும் ஒண்பாவைத் திருத்தமுறப் பாடுவதற்கு வழிகாட்டியவர் ஞானசம்பந்தர் எனலாம்.

துணை நூல்கள்

1. அமிர்தசாகரனார், யாப்பருங்கலக் காரிகை, குணசாகரர் உரையுடன் மகாமகோபாத்தியாய, டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1968.

2. இரா. இளங்குமரன் (ப.ஆ.), யாப்பருங்கல விருத்தி, கழகம், சென்னை, 1972.

3. இராசேந்திரன், ப.பா., திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் காணலாகும் இலக்கியக் கொள்கைகள், வேதவல்லி பதிப்பகம், மதுரை, 1988.

4. அங்கயற்கண்ணி, இ., திருஞானசம்பந்தரின் தேவாரப் பாடல்களில் இசை.

5. அருணாசலம், ப., பக்தி இலக்கியம் - ஓர் அறிமுகம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1967.

பட்டினத்தார் பாடல்களில் யாப்பமைதி

ச. பாரதி

உலக வாழ்க்கையில் சிக்கி அழியாமல், மயங்கும் மனித இனத்திற்கு ஞானஒளி கொடுத்த நல்லோர் வாழ்ந்த இடம் தமிழகம். மனம், மொழி, மெய் என்ற மூன்றை - வழிபடும் கடவுளிடம் செலுத்தி, பக்தியில் திளைத்து, தாம் பெற்ற - இன்பத்தை இவ்வையம் பெறுமாறு செய்த பெருமக்களுள் ஒருவர் பட்டினத்தார்.

'காவிரிபூம்பட்டினத்தில் பிறந்து, வணிகராய் வாழ்ந்து, பின் துறவு பூண்டு, திருவொற்றியூரில் நிறைவெய்திய பட்டினத்தாரின் பாடல்களில் ஐந்து, ''பதினோராம் திருமுறையிலும்'' பிற "பட்டினத்தார் பாடல் திரட்டு" என்ற நூலிலும் காணப்படுகின்றன.

தாம் தம்மைத் தோண்டிக் கண்ட உண்மைகளை அப்படியே பாக்களாகப் பாடிச் சென்றவர் பட்டினத்தார். பாமர மக்களின் மனதிலும், தம் கருத்தை ஆழமாகப் பதித்துவிடும் நோக்கோடு, நிறைவான சொற்களை எடுத்து அடுக்கி, பாக்களாக்கியிருக்கிறார்.

இத்தகு சிறப்புமிகு "பட்டினத்தார் பாடல்களில்" பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கும் யாப்பு அமைப்பினை யாப்பருங்கலக் காரிகை வழி நின்று ஆய்வதே இக்கட்டுரை.

பட்டினத்தார் பயன்படுத்திய யாப்பு

யாப்பு என்பது கட்டுதல் என்னும் பொருளை உடையது. சொற்களை ஒரு ஒழுங்கு முறைப்படி சேர்த்துக் கட்டிச் செய்யுள் வடிவங்களாக மாற்றுவதே யாப்பு ஆகும்.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே

(தொல்காப்பியம் பொருள் - 410)

ஆய்வியல் நிறைஞர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

எனத் தொல்காப்பியம் நான்கு வகைப் பாவடிவங்களைக் கூறுகின்றது. இந்நால்வகைப் பாக்களுள் பட்டினத்தார் - வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா ஆகிய மூன்று வடிவங்களைத் தமது பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இந்தப் பாக்களில் வெண்பாவின் இனமாகிய குறள்வெண் செந்துறையும், கலிப்பாவின் இனமாகிய கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம் ஆகியவையும் பட்டினத்தார் பாடல்களில் உள்ளனர்.

வெண்பா வடிவம்

நான்கு வகைப் பாக்களுள் முதன்மையானது வெண்பா. வெண்பா செப்பல் ஓசை உடையதாய், இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை, ஆகிய இரு தளைகளைப் பெற்று வேற்றுத்தளை விரவாது வரும்.

நேரிசை வெண்பா

பட்டினத்தார் வெண்பாவின் வகையாகிய நேரிசை வெண்பாவையும், வெண்பாவின் இனமாகிய குறள்வெண்பா செந்துறையையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவர் தன் தாயைத் தகனம் செய்யும்போது பாடிய பாடல்களும், "ஞானம் நூறு" என்று பாடிய நூறு பாடல்களும் நேரிசை வெண்பா வடிவத்தில் அமைந்த பாடல்கள் ஆகும்.

நேரிசை வெண்பா என்பது இரண்டு குறள் வெண்பாக்கள் இடையே ஒரு தனிச் சொல்லினைப் பெற்று, செப்பல் ஓசை உடையதாய் ஒன்று அல்லது இரண்டு விகற்பங்களைக் கொண்டு வரும். இதனை,

> **ஈரடி வெண்பாக் குறள்: குறட் பாவிரண் டாயிடைக்கண்**
> **சீரிய வான்றனிச் சொல்லடி மூய்ச்செப்பல் ஓசைகுன்றாது**
> **ஓரிரண்டாயும் ஒருவிகற் பாயும் வருவதுண்டேல்**
> **நேரிசை யாகும்**

எனும் யாப்பருங்கலக் காரிகை நூற்பா கூறுகின்றது.

> **முந்தித் தவங்கிடந்து முந்நூறு நாட்சுமந்தே**
> **அந்திபக லாச் சிவனை ஆதரித்துத் - தொந்தி**
> **சரியச் சுமந்துபெற்ற தாயார் தமக்கோ**
> **எரியத் தழல்மூட்டு வேன்?**

எனும் இப்பாடலைப் பட்டினத்தார் பாடிய நேரிசை வெண்பாவிற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். இப்பாடல் இரண்டு குறட்பாக்களுக் கிடையே தொந்தி எனும் தனிச் சொல்லைப் பெற்றுச் செப்பலோசை குன்றாது இரண்டு விகற்பங்களைப் பெற்று வந்துள்ளது.

குறள்வெண் செந்துறை

இரண்டு அடியாய்த் தம்முள் அளவொத்து முடிகின்ற பாவடிவம் குறள்வெண் செந்துறையாகும். "அந்தமில் பாதம் அளவிரண் டொத்து முடியின் வெள்ளைச் செந்துறையாகும்" (ய.க.கா. காரிகை - 26) அதன் பெயர் என்கிறது யாப்பருங்கலக் காரிகை.

பட்டினத்தார் பாடிய இறைவனின் அருளைப் பெற வேண்டிப் புலம்பும் ''அருட்புலம்பல்'' எனும் பகுதியும், இறைவனை அடைவதற்கான வழியை அறியாமல், தமது இறந்த காலத்தை எண்ணிக் கலங்கும் "இறந்த காலத்திரங்கல்" எனும் பகுதியும் ஞான வாழ்க்கையை அடையாமல், இந்த உலக வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு உழன்று மயங்கிக் கிடப்பதாய் வருந்திப் பாடும் 'பூரண மாலை' எனும் பகுதியும் குறள்வெண் செந்துறை என்ற பா வடிவத்தைப் பெறுகின்றன.

ஆத்துமத் தத்துவங்கள் அடுக்கழிய வெந்ததடி
போற்றும்வகை எப்படியோ போதம் இழந்தானை
(அருட்புலம்பல் - 10)

பிணவாச முற்ற பெருங்காயம் மெய்யென்று
பணவாசை யாலே பதியிழந்து கெட்டேனோ
(இறந்த காலத்திரங்கல் - 8)

நாவிக் கமல நடுமெடுமால் காணாமல்
ஆவிகெட்டு யானு மறிவிழந்தேன் பூரணமே
(பூரணமாலை - 3)

ஆசிரியப்பா வடிவம்

ஆசிரியப்பா அகவல் ஓசை கொண்டது. அளவடியால் ஆனது. இயற்சீர் பெற்று வரும். வேற்றுச்சீர் விரவி வருதலும் உண்டு. ஆனால் வஞ்சியுரிச்சீர் விரவாது. ஆசிரியத் தளைகளைப் பெற்றுவரும். பிறதளைகள் மயங்கி வருதலும் உண்டு. இத்தகு இலக்கணங்களை உடைய ஆசிரியப்பா நான்கு வகைப்படும். நான்கு வகை ஆசிரியப்பாக்களுள் நேரிசை ஆசிரியப்பா,

இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா எனும் மூன்று வகைகளைப் பட்டினததார் தமது பாடல்களில் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

பட்டினத்தாரின் திருப்பாடல்களில் கோயில் திருவகவலின் இரண்டாம் பாடல் நேரிசை ஆசிரியப்பா வடிவத்தைப் பெறுகிறது. பாடலின் எல்லா அடிகளும் அளவடியாக வந்து, ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீரினை உடைய சிந்தடியாய் வருவது நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். இதனை, "கடையயற் பாதம் முச்சீர் வரின் நேரிசை யாகும்'' (ய.க.கா.காரிகை - 28) என்கிறது யாப்பருங்கலக் காரிகை.

காதளவோடிய எனத் தொடங்கும் கோயில் திருவகவல் இரண்டாவது பாடலில்,

> இமைய வல்லி வாழியென் றேத்தி
> ஆனந்தத் தாண்டவங் காட்டி
> ஆண்டுகொண் டருள்கை நின் அருளுக் கழகே
> (கோயிற்றிருவகவல் - 2 அடி 36-38)

ஈற்றயலடி முச்சீராய் வருகிறது. எனவே இப்பாடல் நேரிசை ஆசிரியப்பா வடிவத்தினைப் பெறுகிறது.

இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவின் அளவடிகளில் சில இடங்களில் சீர்கள் குறைந்து வருவதும் உண்டு. இவ்வாறு சீர்கள் குறைந்து வருவது இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா என்றழைக்கப்படுகிறது. "காமருசீர் இடைபல குன்றின் இணைக்குறள் (யா.க.கா. காரிகை - 28)" என இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவிற்கு இலக்கணம் வகுக்கிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை.

பட்டினத்தார் பாடிய, ''பூூற்கடல் கடைய'' எனத் தொடங்கும் மூன்றாவது கோயிற்றிருவகவல் 36 அடிகள் வரை நான்கு சீர்கள் கொண்ட அளவடியாய் அமைகிறது. பாடலின் 37 ஆம் அடி ஒரு சீர் குறைந்து சிந்தடியாய் ஆகிறது.

> பாவச் சரக்கொரு பலக்கடல் புக்குக்
> காமக் காற்றெடுத் தலைப்ப

எனச் சீர் குறைந்து வரும் பாடலடியால் - இப்பாடல் இணைக் குறள் ஆசிரியப்பா என்பதை அறியமுடிகின்றது.

நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவின் எல்லா அடிகளும் தம்முள் அளவொத்து இருப்பது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஆகும். ''எல்லா அடியுமொத்து நடைபெறுமாயின் நிலைமண்டிலமே'' (ய.க.கா.காரிகை - 28) என்கிறது யாப்பருங்கலக்காரிகை.

பட்டினத்தார் பாடிய கோயில் திருவகவல் முதல்பாடலும், கச்சித் திருவகவலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தன.

திருமால் பயந்த திசைமுக னமைத்து
வருமேழ் பிறவியு மானிடத் துதித்து
மலைமகள் கோமான் மலரடி யிறைஞ்சிக்
குலவிய சிவபதம் குறுகா தவமே

(கச்சித் திருவகவல் அடி 1-4)

எனும் இப்பாடல் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா வகைக்கும் சான்றாக அமைகிறது.

கலிப்பா வடிவம்

பட்டினத்தடிகளின் பாடல்களில் "நெஞ்சொடு புலம்பல்" எனும் பகுதி தரவு கொச்சகக் கலிப்பா வகையைச் சார்ந்தது. ஒரு தரவு மட்டும் வந்தால் அது தரவு கொச்சகம் எனப்படுகிறது.

இவ்வுலகில் பிறந்த எல்லா உயிர்களுக்கும் உதவி செய்யாமல், மனித சென்மம் எடுத்தும் சிவனைப் போற்றாமல் பாழாய் இந்த வாழ்க்கையை வாழ்ந்திருக்கிறாய் நெஞ்சமே எனும் பொருளில் அமைந்த,

அன்னம் பகிர்ந்திங் கலைந்தோர்க் குதவிசெயுஞ்
சென்ம மெடுத்து சிவனருளைப் போற்றாமல்,
பொன்னும் மனையுமொழிந்து பூவையரும் வாழ்வுமிவை
இன்னுஞ் சதமா யெண்ணினையே நெஞ்சமே!

(நெஞ்சொடு புலம்பல், பாடல் - 4)

இப்பாடலைத் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

கட்டளைக் கலித்துறை

பட்டினத்தார் பாடல்களில் திருவேகம்ப மாலையும், திருத்தில்லையும் கட்டளைக் கலித்துறையால் அமைந்தவை. இதற்குச் சான்றாக,

அறந்தான் இயற்றும் அவனிலுங் கோடி அதிகமில்லம்
துறந்தான்; அவனிற் சதகோடி உள்ளத் துறவுடையோன்
மறந்தான் அறக்கற் றறிவோ டிருந்திரு வாதனையற்று
இறந்தான் பெருமையை என்சொல்லு வேன்கச்சி
ஏகம்பனே!

(திருவேகம்பமாலை, பாடல் - 1)

என்ற பாடலைக் கூறலாம்.

இப்பாடல் ஐந்து சீர்களாலான நெடில் அடிகள் நான்காய் வந்த கட்டளைக் கலித்துறை ஆகும்.

முடிவுரை

பட்டினத்தாரின் பாடல்கள், எளிமையான சொற்களால் எல்லாரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அமைந்தவை. பிறவியாகிய மாயையில் சிக்கி உலக இன்பங்களைப் பெரிதென எண்ணி அறியாமை இருளில் உழலும் உயிர்கள் ஞான ஒளியாகிய இறைவனை அடையும் வழிமுறைகளைப் பட்டினத்தார் தமது பாடல்களில் கூறியுள்ளார்.

பட்டினத்தார் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒரு ஒழுங்கு முறையான யாப்பமைப்பினைப் பெற்று விளங்குகின்றன.

யாப்பருங்கலக் காரிகை கூறும் நால்வகைப் பாக்களுள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா ஆகிய மூன்று யாப்பு வடிவங்களைப் பட்டினத்தார் தமது பாடல்களில் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

வெண்பாவின் வகைகளுள் ஒன்றாகிய நேரிசை வெண்பா யாப்பும், அதன் இனமாகிய குறள்வெண் செந்துறை யாப்பும் இவரது பாடல்களில் பயின்று வருகின்றன.

நேரிசை, இணைக்குறள், நிலைமண்டிலம் என மூவகை ஆசிரிய யாப்பினைப் பட்டினத்தார் பாடல்களில் காண முடிகிறது. இந்த வகையில் இவரது பாடல்களில் பெருமளவு ஆசிரிய யாப்பே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

கலிப்பாவின் வகையாகிய தரவு கொச்சகக் கலியும், அதன் இனமாகிய கலித்துறையும் பட்டினத்தார் பாடலில் பயன்படுத்தப் பட்டிருக்கும் மற்றொருவகை யாப்பாகும்.

கன்னியாகுமரி கிறித்தவ நாடார் பேச்சு வழக்கில் காலம் காட்டும் உருபுகள்

முனைவர் எஸ். சுஜாதா

காலத்துக்கு ஏற்ப மொழிச் சூழலும் சமுதாயச் சூழலும் மாறுபடுவது காரணமாக இலக்கியத்திலும் இலக்கண வடிவிலும் கூட மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. இதற்கு முக்கியக் காரணம் பேச்சு வடிவத்துக்கும் இலக்கிய வடிவத்துக்குமுள்ள வேறுபாடே. பழங்காலங்களில் இலக்கிய வடிவிலேயே இலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டன. ஆனால் தற்காலத்தில் பேச்சு வடிவத்திலும் பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்தும் கூட இலக்கியங்கள் படைக்கப் படுகின்றன. பேச்சு வழக்கில் உச்சரிப்புக் காரணமாகவும் இலக்கண வடிவங்களில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தமட்டில் பொதுவாக வினையில் மூன்று காலங்களே உள்ளன. ஆனால் நேரத்தைக் குறிக்கும் சொற்கள் ஏராளம் உள்ளன. எனவே தான் வினை நடந்த நேரத்தைக் குறிக்கும் சொற்களே காலத்தைக் குறிக்க அடிப்படையானவை எனக் கருதுகின்றனர். வினைச்சொல்லில் வரும் காலம் மொழிக்கு மொழி மாறும்; மற்றும் ஒரே மொழியிலும் காலத்துக்குக் காலம் வேறுபடும். கன்னியாகுமரி கிறித்தவ் நாடார் பேச்சு வழக்கில் காணப்படும் காலம்காட்டும் உருபுகளை நோக்கலாம்.

இறந்தகாலம்

நாம் பேசுவதற்கு முன்னர் நிகழ்ந்த செய்திகளைக் காட்டும் காலத்தையே இறந்தகாலம் என்கிறோம். இது மொழிக்கு மொழி வேறுபடுகிறது. பல மொழிகளில் ஒரே ஒரு இறந்தகாலம் இருக்க

இணைப்பேராசிரியர், இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை-600 004

சில மொழிகளில் அண்மை இறந்தகாலம் (recent fast) சேய்மை இறந்த காலம் (remote fast) என்று இருக்கக் காண்கிறோம்.

இறந்தகால உருபுகள்

தமிழில் இறந்தகாலம் காட்டும் உருபுகளாக (-த்-, -ட்-, -ற்-, -த்த்-) இன் (-இ-, -ய்-, -ன்-), -ந்த் (-ன்ற்.....ண்ட்) ஆகியன காணக்கிடைக்கின்றன என்கிறார் சா. அகத்தியலிங்கம். இவற்றில் -த்-, -இன்-, -ந்த்- ஆகியன அடிப்படை உருபுகள் என்றும் -ட்-, -ற்- போன்றவை அவற்றின் மாற்றுருபுகள் என்றும் கூறுகிறார்.

நாடார் வழக்கில் நன்னூலார் கூறும் த, ட, ற, இன் என்பவை தவிர வேறு வடிவங்களும் இறந்தகால இடைநிலை களாக வருகின்றன. நாடார் வழக்கில் இறந்தகாலத்தை உணர்த்த -ந்த்-, -த்த்-, -த்-, -இன்-, -ற்-, -ட்-, -இ-, -ச்ச்-, -ந்-, -ன்-, -ஞ்ச்- என்ற உருபுகள் வருகின்றன. அவை வருமாறு:

உருபு	எடுத்துக்காட்டு	பொருள்
ந்த்	அமர்ந்தான்	
	இருந்தது	
த்த்	ஆரம்பித்து	
	குடுத்தார்	கொடுத்தார்
த்	அழுதான்	
	செய்தே	செய்தாய்
ச்ச்	அடிச்சா	அடித்தாய்
	கெடச்சிது	கிடைத்தது
இன்	ஒருக்குவினும்	சமைப்பார்கள்
	அமுக்கினாங்	அமுக்கினான்
ஞ்ச்	ஒளிஞ்சான்	ஒழிந்தான்
	அறிஞ்செங்	அறிந்தேன்
ன்	ஓடுனான்	ஓடினான்
	போனேன்	
ந்	நிந்நாவெ	நின்றார்கள்
ற்	பெற்றெங்	பெற்றென்
ட்	கேட்டான்	
இ	அலறியது	

நிகழ்காலம்

நிகழ்காலம் என்பது அப்போது நிகழ்கின்ற காலத்தையே குறிக்கும். பேசுகிறவன் பேசுகின்ற காலத்தைக் குறிப்பிடுவதாக இதைக் கருதலாம்.

நிகழ்காலம் உணர்த்தும் உருபுகள்

நிகழ்கால இடைநிலைகளாகத் தொல்காப்பியரோ வெளிப்படையாக ஒன்றும் கூறாதிருக்க, நன்னூலார் கிறு, கின்று, ஆநின்று என்ற மூன்றையும் கூறுகின்றார் (நன். 143). நாடார் வழக்கில் நிகழ்காலத்தை உணர்த்த -க்ய்-, -க்கிய-, -ф-, -க்க்-, -க்கிற்-, -த்-, -ய்-, -க்-, -வ்-, -க்கற்-, -யிற்-, -யுத்-, -ற்-, -வுத்-, -கின்ற-, -க்கின்ற்-, -கிற்-, -ர்- என்ற உருபுகள் வருகின்றன. கால இடைநிலை இல்லாமல் காலத்தை உணர்த்தும் உருபுக்கு ф என்ற அடையாளத்துக்கு முன்பு இருந்த வடிவம் இப்போது வழக்கற்றுப் போய்விட்டது என்பது பொருள். நன்னூலார் கூறுகின்ற த், ற் ஆகிய இறந்தகால உருபுகளும் 'வ்' என்ற எதிர்கால உருபும் நாடார் வழக்கில் சில இடங்களில் நிகழ்காலத்தையும் குறிக்க வருவதைக் காணலாம். நிகழ்காலம் உணர்த்துவனவற்றைக் கீழே காணலாம்.

உருபு	எடுத்துக்காட்டு	பொருள்
க்ய்	அடிக்யா	அடிக்கிறாள்
க்கிய்	அடிக்கியானுவ	அடிக்கிறார்கள்
	அடிகுடுத்திருக்கியானுவ	அடிகொடுத்திருக்கிறார்கள்
ф	ஆவு	ஆகிறது
க்க்	இரிக்கேன்	இருக்கிறேன்
க்கிற்	இருக்கிறாக	இருக்கிறார்கள்
த்	ஊருது	ஊருகிறது
ய்	எரயிது	இரைகிறது
	ஔயுது	வலிக்கிறது
க்	ஒணருகேன்	உணர்கிறேன்
	செங்காங்	செய்கிறான்
வ்	ஒளுவுது	ஒழுகுகிறது
	கொட்டுவு	கொட்டுகிறது
க்கற்	காக்கறது	காக்கிறது
யிற்	செய்யிறது	செய்கிறது
யுத்	செய்யுதா	செய்கிறான்
ற்	நீந்துறேன்	நீந்துகிறேன்

எதிர்காலம்

இனி நிகழக்கூடிய வினையைக் கூறுவது எதிர்காலம். ப், வ் ஆகியன எதிர்கால உருபுகள் என நன்னூல் கூறுகிறது.

எதிர்கால உருபுகள்

ப்,வ், உம் ஆகியன எதிர்கால உருபுகளாகும். நாடார் வழக்கில் -வ்-., -உம், -ப்ப்-, -இன்-, -ச்ச்-, -ϕ-, -ப்-, -ய்- என்ற உருபன்கள் எதிர்காலத்தை உணர்த்த வருகின்றன. அவற்றைக் கீழே காணலாம்.

உருபு	எடுத்துக்காட்டு	பொருள்
வ்	அரக்குவேங்	சீவுவேன்
உம்	இருக்கும்	
	கயக்கும்	கசக்கும்
இன்	ஏந்துவின்னும்	தாங்குவார்கள்
ப்ப்	இருப்பம்	இருப்போம்
	கிழிப்பான்	
ϕ	கிட்டும்	கிடைக்கும்
ப்	நிப்பேன்	நிற்பேன்
ய்	செய்யது	செவ்வது

மேற்கூறியவற்றிலிருந்து ஒலிமாற்றம் காரணமாகவும் காலம் செல்லச் செல்ல மொழியில் மாற்றங்கள் ஏற்படுவதன் காரணமாகவும் மொழியின் இலக்கணக் கூறுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன எனப் புலனாகிறது.

சங்க இலக்கிய பாடுபொருளும் சொல்லாட்சியும்

திருமதி ந. கலைவாணி

பெரும்பாலும் கவிதைக்குரிய பாடுபொருள் மனித வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டே தோற்றுவிக்கப்படுகின்றது எனலாம். தமிழ் இலக்கியங்கள் அகம், புறம் என்ற இரு பிரிவின் அடிப்படையில் தோன்றினாலும் பாடுபொருள்களுக்கே அங்கு சிறப்பிடம் தரப்பட்டது. எப் பொருளாயிருப்பினும் குறிப்பிட்ட அப்பொருளின் அடிப்படையில் கவிஞன் தன் கவிதைத் திறனைக் கொண்டு ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தைப் படைத்து விடுகின்றான்.

இலக்கியம் என்பது பொருள், உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டு படைக்கப்படுவது. இவற்றுள் ஏனையவற்றிற்கு ஆதாரமாக விளங்கும் பொருள் (பாடுபொருள்) இன்றி இலக்கியத்தைப் படைத்தல் அரிது. தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் தொல்காப்பியமே ஐந்து இலக்கணங்களுக்கும் இலக்கணம் கூறிய நூல். அகத்திணை, புறத்திணை, களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய பொருளதிகாரத்தில் இடம்பெறும் ஐந்து இயல்களும் பாடுபொருளின் தன்மையை விரிவாக இயம்புகின்றன. இலக்கியத்தில் அமைய வேண்டிய பாடுபொருள் பற்றிய உறுப்புகளை செய்யுளியலில் தெளிவுறுத்தியுள்ளது தொல்காப்பியம்.

அகப்பொருள், புறப்பொருள்களில் திணை முதலான பாடுபொருள்கள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தன. இவற்றின் தன்மைகள் சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்புற்றிருந்த பாங்கினைக் காணலாம். பொற்காலமாகக் கருதப்பட்ட சங்க காலத்தில் எழுந்த பாடல்கள் பல தனிநிலைச் செய்யுள்களே. பாடுபொருள் இவற்றில் சிறந்திருந்த காரணிகளுள் சொல்லாட்சித் திறனை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தமிழ் முதுநிலை விரிவுரையாளர், பாரதி மகளிர் அரசினர் கல்லூரி (தன்னாட்.சி), சென்னை - 108.

தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரத்தை ஊன்றி நோக்குமிடத்து அகப்பொருளிலக்கணமே மிகுதியாக கூறப்பட்டிருப்பதை நம்மால் காண இயலும்.

வரையறை கருதி சங்க இலக்கியத் தொகுதிகளுள் ஒன்றான எட்டுத்தொகை நூல்களுள் 'நல்' என்ற அடைமொழிக்குரிய அகப்பாடலான நற்றிணையின் பாடுபொருளையும் சொல்லாட்சித் திறனையும் நோக்குவோம்.

குறுந்தொகை போல் குறுகியும் நெடுந்தொகை (அகநானூறு) போல நீண்டும் அல்லாது அளவான அடிகளை உடையது நற்றிணை. அகப்பொருளில் '**திணை**' என்பது முதல், கரு, உரி ஆகிய முப்பொருளும் சிறப்புற்று விளங்கும் அளவான அடிகளைக் கொண்ட பாடல்களின் தொகுதிக்கு 'நற்றிணை' என அடைமொழி யுடன் கூடி வெளியிட்டிருப்பது சாலப் பொருத்தமுடையதாகும். அச்சிறப்பிலக்கியத்தின் சொல்லாட்சிச் சிறப்பிற்கு சான்றுகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

1. 'என்றும் என் தோள் பிரிபு அறியலரே'

பிரிவு உணர்த்திய தோழிக்குத் தலைவி சொல்லியது என்ற துறையில் வருகின்ற குறிஞ்சித்திணைப் பாடல் இது. தலைவன் தலைவியை விட்டு பிரியக் கருதுகிறான் என்பதை அறிந்த தோழி தலைவியிடத்து அந்நிகழ்ச்சியைக் கூற, தலைவியோ, தலைவன் இல்லாமல் தான் வருந்துவேன் என்பதை அறிந்த அவன் தன்னை விட்டுப்பிரியும் அத்தகைய இழிவான செயலை எக்காரணத்தைக் கொண்டும் இழைக்க மாட்டான் என அவனைப் புகழ்ந்து கூறுகிறாள்.

'நின்ற சொல்லர் நீடுதோறு இனியர்;
என்றும் என்தோள் பிரிபு அறியலரே;
தாமரைத் தண்தாது ஊதி, மீமிசைச்
சாந்தின் தொடுத்த தீம் தேன் போல,
புரைய மன்ற, புரையோர் கேண்மை;
நீர் இன்று அமையா உலகம் போலத்
தம் இன்று அமையா நம் நயந்தருளி
நறு நுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்
சிறுமை உறுபவோ? செய்பு அறியலரே!'

குறுந்திணைக்குரிய உரிப்பொருளாவ புணர்தலும், புணர்தல் நிமித்தமும் என்ற பாடுபொருளுக்கேற்ப சொற்கள் மிளிர்வதை இப்பாடலில் காணமுடியும்.

பிரிபு அறியலர் - பிரியக் கருத மாட்டார். குறிஞ்சித் திணைக்கேற்ப புணரவே கருதுவானாம் தலைவன். தலைவனிடம் கொண்ட நட்பு அத்தகையது என்பதால் 'புரையோர் கேண்மை'யின் சிறப்பு உணர்த்தப்படுகின்றது. தலைவன் நீண்டகாலம் தலைவி யிடம் இனியவனாக இருந்து வருவதால் அவனிடம் நம்பிக்கை கொண்ட தலைவி, தலைவனை 'நீடுதோன்றினியர்' என்று அவன் தன்னை விட்டு நீங்காது புணர்ச்சியையே விரும்பக் கூடியவன் என்பதை 'தம் இன்று அமையா' என்ற குறிஞ்சித் திணையின் உரிப்பொருளை வெளிப்படுத்தும் இனிய சொற்களைப் பயன் படுத்தியே குறிஞ்சிக் கபிலர் சொல்லாட்சியில் வெற்றி கொண்டுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

2. 'பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறு மதுகையளே!'

பாலைத் திணைக்குரிய உடன்போக்கினை வெளிப்படுத்தும் பாடல் இது. பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் என்ற உரிப்பொருளில் வரும் இப்பாடல் தலைவனையே முழுவதும் நம்பி அவனுடன் உடன்போக்கு சென்றுவிட்ட தலைவியின் மாண்பை வெளிப்படுத்தும் தன்மை வாய்ந்த பாடல்.

பிரசம் கலந்த வெண் சுவைத் தீம் பால்
விரி கதிர்ப் பொற்கலத்து ஒரு கை ஏந்தி
புடைப்பின் சுற்றும் பூந் தலைச் சிறுகோல்
உண் என்று ஓக்குபு பிழைப்ப, தெண் நீர்
முத்து அரிப் பொற்சிலம்பு ஒலிப்பத் தந்துற்று,
அரி நரைக் கூந்தல் செம் முது செவிலியர்
பரி மெலிந்து ஒழிய, பந்தர் ஓடி,
ஏவல் மறுக்கும் சிறு விளையாட்டி
அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனள் கொல்?
கொண்ட கொழுநன் குடி வறன் உற்றென,
கொடுத்த தந்தை கொழுஞ் சோறு உள்ளாள்
ஒழுகு நீர் நுணங்கு அறல் போல
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறு மதுகையளே! *(நற்றிணை : 110)*

மகள் நிலையுரைத்தல் என்ற துறையில் வரும் இப்பாடலில் உடன்போக்கு சென்ற தலைவியின் நிலையை நற்றாய்க்கு உணர்த்து வதாக அமைந்துள்ளது. **'ஏவல் மறுக்கும் சிறு விளையாட்டி'**யாக இருந்த தலைவி **'முத்து அரிப் பொற்சிலம்பு'** அணிந்த தலைவி **'பந்தர் ஓடி'** விளையாடிய தலைவி, **'வெண் சுவைத் தீம்பால்'** உண்ண மறுத்த தலைவி, பொற்கலத்து உணவை விரும்பாத தலைவி, வீட்டாரைப் பிரிந்து வந்ததால் அவர்களையும், தாம்

வாழ்ந்த செல்வ நிலையையும் முற்றிலும் மறந்து விடுகிறாள். 'கொடுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு' நினைக்காதவள் ஆகிறாள். வற்றிய ஆற்றினுடைய 'நுணங்கு அறல் போல' 'பொழுது மறுத்து' உண்ணுகிறாள். செம்பொற்கலத்தில் உள்ள பாலை உண்ணாதவளாகிய தலைவி ஒரு பொழுது உண்டு, ஒரு பொழுது உண்ணாத ஏழ்மை நிலையிலும் தலைவனுடன் தன் வீட்டாரைப் பிரிந்து மகிழ்ச்சியுடனே வாழ்கிறாள் எனத் தோழி நற்றாய்க்கு உரைப்பினும் மனை மருட்சித் துறை என்பதால் நற்றாய் தலைவியின் நிலைகுறித்து வருந்தியும் கூறுவதாக அமையும் பாடல் இது. ஆங்காங்கு பயன்படுத்தியுள்ள அருமையான சொற்கள் பாடுபொருளுக் கேற்ப சிறந்து நிற்பதை உணரலாம்.

3. 'அம் மா அரிவை - எமக்கே வருகதில் விருந்தே.'

ஊடற் பொருளைக் கொண்ட மருதத் திணைப் பாடல் இது. தலைவன் - தலைவி ஊடலுடன் விளங்குவதால் அதைப் பொறுக்க இயலாத தலைவன், விருந்தினர் வரமாட்டாரா? தம் ஊடலைத் தீர்க்க மாட்டாரா? என ஏங்குவான். வந்த விருந்தினர் களையே வாயிலாகப் பெற்று மகிழ்வான். அவ்வாறு விருந்து வாயிலாகப் புக்க தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடலின் சொல்லாட்சித் திறனை நோக்குவோம்.

தட மருப்பு எருமை மடநடைக் குழவி
தூண் தொறும் யாத்த காண் தகு நல் இல்,
கொடுங் குழை பெய்த செழுஞ்செய் பேழை
சிறு தாழ் செறித்த மெல் விரல் சேப்ப,
வாளை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகை இ,
புகை உண்டு அமர்த்த கண்ணள், தகை பெறப்
பிறை நுதல் பொறித்த சிறு நுண் பல் வியர்
அம் துகில் தலையில் துடையினள் நப்புலந்து,
அட்டிலோளே; அம்மா அரிவை-
எமக்கே வருகதில் விருந்தே! சிவப்பு ஆன்று
சிறு முள் எயிறு தோன்ற
முறுவல் கொண்ட முகம் காண் கம்மே! (நற்றிணை 120)

'தட மருப்பு எருமை': 'காண் தகு நல் இல்' என்ற சொற்றொடர்கள் தலைவனின் செல்வச் செழுமையை உணர்த்தினாலும் தலைவனிடம் தலைவி ஊடல் கொண்டுள்ளதால் இவ்விடம் சிறக்கவில்லை. ஊடல் நிலை நீங்கின் நன்றாம். அப்பொழுதில் விருந்தினர் வர, ஊடல் தணியப் பெறாத தலைவன் அவரொடு கலந்து இல்லத்துள் புகுகிறான். பரத்தையிற் பிரிந்து, தலைவன் சென்றதால் அந்த

ஊடலைத் தீர்ப்பது என்பது கடினமான செயல். 'நப்புலந்து அட்டிலோளே' என்று தலைவனை வெறுத்து சமையலறைக்குள் சென்ற தலைவியைக் குறிப்பிடும் தொடர், பாடற் பொருளான ஊடலை வெளிப்படுத்தும் விதமாக நுண்மையுடன் படைக்கப் பட்டுள்ளது. தலைவன் மேல் கொண்ட ஊடலால் முகம் திரிந்த தலைவி, விருந்தினர் வந்ததால் இன்னகையோடு மாற வேண்டிய சூழலுக்கு உள்ளாகிறாள்.

இவள் தம் முக மாற்றத்திற்குக் காரணம் விருந்தினர் அன்றோ? எப்போதும் இவ்விருந்தினர் ஊடல் பொழுதில் வந்து உதவுவதாக இருப்பின் தலைவியின் முயக்கம் பெறுதற்குரிய இன்முகத்தைக் காணலாம் என்பதால் தலைவன் **'எமக்கே வருகதில் விருந்தே'** என்று விருந்தினர் வருகையை ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாகக் கருதி மிகவும் விரும்புகின்றான்.

மருதத்திணையில் விருந்தினரின் பங்கு மிகவும் சிறப்புடையது என்பது புலனாகிறது. அவ்விருந்தினரிடம் முகமாறுபாட்டைக் காட்ட விரும்பாத தலைவி அவர்களுக்கு வேண்டிய முறையில் வேண்டியவற்றை சமைத்துப் பரிமாறுகிறாள் என்பதை உணர்த்து வனவாக, **'மெல் விரல் சேப்ப', 'வாளை ஈர்ந்தடி வல்லிதின் வகைஇ' நுண் பல் வியர்... துடையினள்'** எயிறு தோன்ற முறுவல் கொண்ட முகம்' ஆகிய சொற்றொடர்கள் அமைந்து இப்பாடலின் உயர்ந்த சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றன.

4. 'அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின் உவக்கும்'

வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் தேர்ப்பாகற்குச் சொல்லிய துறையில் அமைந்த முல்லைத் திணைப் பாடல் இது. பிரிந்து சென்ற தலைவன் வினை முடிந்து திரும்பி வரும் வரையில் இல்லின் கண் தலைவி காத்திருத்தல் முல்லைத் திணைக்குரிய உரிப்பொருள் ஆகும்.

'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே' என்னும் குறிக்கோளுக் கேற்ப தலைவன் வினையாற்றி பொருளீட்ட வேற்றூர் செல்கிறான். வினை முடியும் வரை தலைவியின் நினைவகற்றிப் பணிபுரிகிறான்.

வினை முடிந்து திரும்பும் போது அவள் நினைவு தோன்ற தேர்ப்பாகற்கு கூறும் பாடல் இது.

'வான் இகுபு சொரிந்த வியங்கு பெயற் கடை நாள்
பாணி கொண்ட பல்கால் மெல் உறி
ஞெலி கோல் கலப் பை அதளொடு சுருக்கி,

பறிப் புறத்து இட்ட பால் நொடை இடையன்
நுண் பல் துவலை ஒரு திறம் நனைப்ப,
தண்டு கால் வைத்த ஒடுங்கு நிலை மடி விளி
சிறு தலைத் தொழுதி ஏமார்த்து அல்கும்
புறவினதுவே - பொய்யா யாணர்,
அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின்
முல்லை சான்ற கற்பின்,
மெல் இயற் குறுமகள் உறைவின் ஊரே!' *(நற்றிணை : 142)*

'முல்லை சான்ற கற்பு' - என்ற சொற்றொடர் முல்லைத் திணைக்குரிய ஆற்றியிருக்கும் தன்மையைச் சிறப்பிக்கும். அத்தகைய நிலையில் உள்ள தலைவி நாகரிகமும், பண்பாடும் மிக்கவள் என்பதை விருந்துவரின் உவக்கும் என்று மட்டுமின்றி 'அல்லில் ஆயினும்' என்று கூறியமையால், இரவில் விருந்தினர் வரினும் தலைவன் இல்லாத பொழுது வரினும் விருந்தோம்புபவள் தலைவி என்று அவள் தம் மாண்பு புலப்படுமாறு தொடர்கள் அமைந்து இப்பாடலின் சிறப்புணர்த்துகிறது. தலைவி மென்மையான சாயலும் பொறையும் உடையவள். ஆதலின் 'மெல்லியல் குறுமகள்' என்றும் அடைமொழி வழங்கப்பட்டுள்ளது. 'பெயல் கடைநாள்' என்பது கார்காலத்தின் முடிவை உணர்த்தும் தொடர். கார் காலத்திற்கு முன் வருவதாகக் கூறிய தலைவன் கார் காலமும் முடியும் தருவாயில்தான் வருகிறான் என்பதை உணர்த்துகிறது.

'ஒடுங்குநிலை மடிவிளி' என்ற தொடர் வேற்றிடம் புகும் ஆட்டுக் கூட்டம் இடையின் விளித்த அளவில் மீண்டும் நன்று சேர்வது போல சோர்வுற்ற தலைவன் நெஞ்சம் பாகன் விரைந்து தேர் செலுத்துவதால் சோர்வு நீங்க மகிழும் என்பதை உணர்த்தி நிற்கின்றது. மழைக்காலம், பால், பானை, உறி, தீக்கடைக்கோல், கருவிகள் வைக்கும் பை, தோற்பை, மனை ஓலைப்பாய், ஆட்டு மந்தை, காடு, முல்லை மலர், ஊர் முதலியவற்றை உணர்த்தும் அனைத்து சொற்களையும் ஒரே பாடலில் வைத்து பாடப் பட்டுள்ள திறம் மிகவும் வியக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

முடிவுரை

இவ்வாறு அகத்திணையின் மாண்பினை வெளிப்படுத்தும் எழில் மிகு தொடர்கள் பாடுபொருளுக்கேற்ப அமைந்து சங்கப் பாடல்களின் அரிய கருத்துக்களைத் தெளிவுறுத்தி ஒப்பரிய செய்தி களைத் தந்து கற்பார் நெஞ்சங்களுக்குக் கற்கண்டுச் சுவையாக விளங்குகிறது எனின் மிகையாகாது.

புறநானூற்றில் கபிலர் பாடல்களின் பாடுபொருள்

இல. இராஜேஸ்வரி

''வான மளந்த அனைத்தும் அளந்திடும் வண்மொழி'' என்று பாரதியார் தமிழ்மொழியின் பெருமையைக் கூறியுள்ளார். அக்கூற்றிற்கிணங்க தமிழ்மொழியில் பல்வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றினாலும் இன்றளவும் படிப்பவருக்கு இனிமையும், ஆழ்ந்த பொருளும், கருத்துச் செறிவும், தருவதாய் அமைவது சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். புறநானூற்றில் கபிலர் பாடலில் அமைந்துள்ள பாடுபொருள் பற்றி இக் கட்டுரையில் காணலாம்.

புறநானூறு

புறம் + நானூறு = புறநானூறு. புறவாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறும் நூலாகும். இந்நூலில் கடவுள் வாழ்த்தையும் சேர்த்து நானூறு பாடல்கள் உள்ளதால் இப்பெயர் பெற்றுள்ளது. இதற்குப் புறப்பாட்டு, புறம் என்னும் வேறு பெயர்கள் உள்ளது. புறநானூற்றுப் பாடல்களை 157 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இந்நூல் பல்வேறு புலவர் பெருமக்கள் பாடிய தனிநிலை பாடல் தொகுதியாகும். சங்க காலத்தில் 'நாடாளும் தலைவர்கள் இலக்கியம் இயற்றும் புலவர்களையே விழுமியோராகப் பேற்றி வந்தனர். அரசனை 'அவன்' என்று சுட்டியதில் உள்ளது நாகரீக மதிப்பு, அரசியலில் தலையீட்டு அறிவுரை கூறியும், அறவுரை நல்கியும் அரசரின் போக்கைத் திருத்தும் உரிமையும் புலவர்க்கு இருந்தது. அரசர் குறுநில மன்னர் ஆகியோரின் குடும்ப வாழ்விலும் புலவர்கள் தலையிட்டு ஆவன செய்யும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர் என்று 'சங்ககாலம்' என்ற நூலின் முன்னுரையில் மு. வரதராஜன் கூறியுள்ளார்.

கபிலர்

சங்ககாலப் புலவர்களால் பெரிதும் போற்றத்தக்கவர் கபிலர். இவர் திருவாதவூரில் பிறந்தவர். இவர் அகப்பாடலில்

ஆய்வு நிறைஞர், ந.ம.க. கல்லூரி, பொள்ளாச்சி.

குறிஞ்சித் திணையின் மலைவளத்தைப் பாடியது போல் புறநானூற்றில் பாரி மன்னனின் மலை வளத்தின் எழிலைப் பாடியுள்ளார். இவர் பாரி, செல்வக்கடுங்கோவாழியாதன், விச்சிக்கோ, இருங்கோவேள், அகுதை, பேகம், காரி போன்றோரின் வீரத்தையும் கொடைத் திறத்தையும் பாடியுள்ளார். இவர் பாடிய தொகை செய்யுட்கள் 278 ஆகும்.

நாட்கள் உண்டு, நாள்மகிழ் மகிழின்
யார்க்கும் எளிதே, தேர் ஈதல்லே
தொலையா நல்லிசை விளங்கு மலையன்
மகிழாது ஈத்த இழையணி நெடுந்தேர்
பயன்கெழு முள்ளூர் மீமிசைப்
பட்ட மாரி உறையினும் பலவே *(புறம். 123)*

என்ற பாடல் மூலம் கபிலரின் புலமைத் திறத்தை அறியலாம். கபிலரின் புலமை கண்டு இளங்கீரனார் என்பவர் ''செறுத்த செய்யுட் செய்செந்நாவின், வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்க் கபிலன்'' என்று போற்றுகின்றார்.

மன்னர்களின் வீரம்

அரசர்களும் குறுநில மன்னர்களும் சிறந்த வீரர்களாகத் திகழ்ந்தனர். மூவேந்தர்களின் கீழ் குறுநில மன்னர்கள் போர் புரிந்துள்ளனர். இவர்கள் உடல் வலிமையோடு உள்ளத்து உரனும், அஞ்சாநெஞ்சமும் நினைத்ததைச் செய்து முடிக்கும் வன்மையும், புகழ்வேட்கையும் உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். இவ்வீரர்களின் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் களமாகப் போர்க்களங்கள் விளங்கின. சங்ககால வீரர்கள் போர் செய்வதைப் பெரிதும் விரும்பினர் எனலாம். இப்போரைப் பெரிதும் விரும்பும் பாரி தன் வலிமையை அறியாது வரும் பகைவர்களைப் புறமுதுகிட்டு ஓடும்படி செய்தான் என்பதை,

....
பெரிய நறவின், கூர்வேற் பாரியது
அருமை அறியார், போர் எதிர்ந்து வந்த
வலம் படு தானை வேந்தர்
பொலம் படைக் கலிமா எண்ணுவோரே *(புறம். 116 : 16-19)*

என்ற பாடல் மூலம் பண்டைய வீரர்களின் வலிமையை அறியலாம்.

கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகிய காரி கடல்நீரைக் கூட அடக்கும் வலிமை பெற்றவன் என்பர். பகைவர் நாட்டை வென்று தீக்கிரையாக்கியமையால் பிற பகைவர்கள் அவனுடைய

நாட்டைக் கனவிலும் நினைக்கமாட்டார்கள். அத்தகைய வீர முடையவனாக விளங்கினான் காரி. இதனை,

> ***கடல் கொளப் படாஅது உடலுநர் ஊக்கார்***
> ***கழல் புனை திருந்து, அடிக்காரி நின் நாடே*** (புறம். 122)

எனக் கபிலர் காரியின் வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். மேலும் கபிலர் மன்னர்களின் வீரத்தைப் பல்வேறு பாடல்களில் பாடியுள்ளார்.

மன்னர்களின் கொடைத்திறம்

மன்னர்கள் மக்களின் வறுமையைத் தீர்க்கவும், நாட்டை விரிவுபடுத்தவும் போர் செய்தனர். மன்னர்கள் பகை நாட்டில் கைப்பற்றிய பொருட்களையும் வாரியாகக் கிடைத்த பொருட் களையும் தன்னை நாடி வரும் இரவலர்களுக்குக் கொடையாக வாரி வாரி வழங்கியுள்ளனர். மழையைப் போன்று நல்லவர்கள், தீயவர்கள் எனப் பார்க்காமல் அனைவருக்கும் வாரி வழங்குபவன் என்பதை,

> ***''பாரி பாரி என்று பல ஏத்தி***
> ***ஒருவற் புகழ்வார் செந்நாப் புலவர்***
> ***பாரி ஒருவனும் அல்லன்***
> ***மாரியும் உண்டு ஈண்டு உலகு புரப்பதுவே''*** (புறம். 107)

என்ற வரிகளின் மூலம் கபிலர் சிறப்பிக்கிறார்.

பாரி தன் பறம்பு மலையைப் புகழ்ந்து பாடிய இவர்களுக்குத் தன்னுடைய நாட்டையே கொடுக்கக் கூடிய வள்ளல் ஆவான். அதுமட்டுமல்லாது இரவலர் அவனையே பரிசாகக் கேட்டால் அவர்களின் உடைமையாகி விடுவான் என்பதனை கபிலர் கூறும் போது,

> ....
> ***சாரல் வேங்கைப் பூஞ்சினைத் தவழும்***
> ***பறம்பு பாடினரதுவே, அறம் பூண்டு***
> ***பாரியும் பரிசிலர் இரப்பின்***
> ***'வாரேன்' என்னான் அவர் வரையன்னே*** (புறம். 108 : 3-6)

இதன் மூலமாக மன்னர்களின் கொடைப் பண்பை நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார்.

கபிலர் இரங்கற் பாடல்கள்

புறத்திணை நூல்களில் தான் இரங்கற் பாடல்கள் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. இந்தப் பாடல்கள் இறந்தவர்களை நினைத்துப்

பாடுவதாகும். இரங்கற் பாடல்கள் அனைத்தும் கையறுநிலை பாடலாக அமைந்துள்ளன. மன்னனை இழந்த நாட்டின் நிலை, மலைவளம், கணவனை இழந்த பெண்களின் நிலை, தந்தை இழந்த நிலை, நண்பனை நினைத்து வருந்தும் நிலை ஆகிய நிலையை எண்ணி வருந்தும் பாடலாக அமைந்துள்ளன. மன்னன் இறந்த பின் அவனுடைய நினைவுகள் கபிலருக்குத் துன்பத்தை அதிகமாக்கியது. கபிலர் தனிமையைத் தாங்க முடியாமல்,

> ....
> ***கலந்த கேண்மைக்கு ஒவ்வாய், நீ, ஏற்***
> ***புலந்தனை யாகுவை - புரந்த யாண்டே***
> ***பெருந்தகு சிறப்பின் நட்பிற்கு ஒல்லாது***
> ***ஒருங்குவரல் விடா அது 'ஒழிக' எனக் கூறி***
> ***இனையை ஆதலின், நினக்கு மற்றுயான்***
> ***மேயினேன் அன்மை யானே, ஆயினும்***
> ***இம்மை போலக் காட்டி, உம்மை***
> ***இடையில் காட்சி நின்னோடு***
> ***உடன் உறைவு ஆக்குக, உயர்ந்த பாலே*** *(புறம் - 236 : 4-12)*

என்ற பாடல் மூலம் கபிலர் துயரத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கண்ணகியின் துயரம்

மன்னன் போருக்குச் சென்ற காலம் மனைவிக்கு துயரத்தைத் தருகிறது. சிறிதுகாலம் மன்னனைப் பிரிந்த தலைவி பிரிவாற்றா மையால் வருந்தினாள். புலவர்கள் தலைவியின் துயரத்தைத் தீர்க்க தூது சென்றுள்ளனர். புலவர்களில் ஒருவராகிய கபிலர் பேகனிடம் தூது சென்று பிரிந்து வாழும் மனைவியாகிய கண்ணகியின் துயரத்தைப் போக்குமாறு வேண்டினார். கண்ணகியின் துயரத்தை,

> ....
> ***வாயில் தோன்றி, வாழ்த்தி நின்று***
> ***நின்னும் நின்மலையும் பாட, இன்னாது***
> ***இகுத்த கண்ணீர் நிறுத்தல் செல்லாள்***
> ***முலையகம் நனைப்ப விம்மிக்***
> ***குழல்இனை வதுபோல் அழுதனள், பெரிதே!***
> *(புறம். 143 : 11-15)*

என்ற பாடல் மூலம் கபிலர் பாடியுள்ளார். தலைவியின் பிரிவுத் துயரத்தை ஓவியமாக்கிக் காட்டியுள்ளார். தலைவியின் அழுகையைப் புல்லாங்குழல் இசைக்கு உவமைப்படுத்தி பாடியுள்ளார். சங்கப்

புலவர்கள் மன்னன் குடும்பத்தில் ஏற்படும் பிரச்சனையைத் தீர்க்க தூது சென்றுள்ளனர் எனலாம்.

சிற்றரசர்களிடம் இரந்து வேண்டுதல்

சிற்றரசர்கள் தம்மிடம் இரந்து வேண்டுபவர்களுக்கு பொருள் களை வாரி வழங்கியுள்ளனர். மன்னர்களை புகழ்ந்து பாடி பரிசில் பெற்று செல்வது புலவர்கள் வழக்கம். புலவர்கள் மன்னர்களிடம் பெண்களை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு பாடியதில்லை. ஆனால் கபிலர் பாரி இறந்த பின், சிற்றரசர்களாகிய இருங்கோவேள், விச்சிகோ ஆகிய மன்னர்களிடம் பாரியின் மகளை திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு வேண்டினார். கபிலர் இருங்கோவேள் மன்னனிடம் சென்று,

> **''யான்தர, இவரைக் கொண்மதி! வான் கவித்து**
> **இருங்கடல் உடுத்து இவ்வகையகத்து அருந்திறல்**
> **பொன்படு மால்வரைக் கிழவ!''** *(புறம். 201)*

என்று கபிலர் பாரி மகளை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு பாடியுள்ளார். சிற்றரசர்கள் பாரி மகளை திருமணம் செய்து கொள்ள மறுத்து விட்டனர்.

முடிவுரை

இவ்வாறாக கபிலரின் புறப்பாடல்களின் பாடுபொருள், வேள்பாரியின் கொடைச்சிறப்பு, புறஒழுக்கமுடைய பேகனுக்கு அறிவுரை, பாரி இறந்த பின் வெளிப்பட்ட துன்ப உணர்வு ஆகியவை, விச்சிகோன், இருங்கோவேள் ஆகிய இருவரிடமும் பாரிமகளிரை மணந்து கொள்ளும் படி கூறுதல் ஆகிய செய்திகளை இக்கட்டுரை மூலம் அறியலாம். புறநானூற்றில் இருபத்தெட்டு பாடல்களைக் கபிலர் பாடியுள்ளார். இவருடைய பாடல்கள் கருத்தாழம் உடையுவை.

குறுந்தொகை - கபிலர் பாடல்களில் பாடுபொருள்

த. செல்வசங்கீதா

தமிழ்மொழியில் எண்ணற்ற இலக்கியங்கள் தோன்றியிருப்பினும், இன்றும் மக்கள் மனதில் நீங்காத இடம்பெற்று நிற்பவை சங்க இலக்கியங்களேயாகும். ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த தமிழர்களின் வாழ்க்கையை எடுத்துக்கூறுவது சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். சங்ககால மக்கள் காதலையும், வீரத்தையும் தம் இரு கண்கள் எனப்போற்றி வளர்த்தனர் என்பதனை சங்க இலக்கியங்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. சங்க இலக்கிய நூல்களில் ஒன்றான குறுந்தொகையில் கபிலர் பாடிய பாடல்கள் மட்டுமே இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது.

குறுந்தொகை

இது நல்ல குறுந்தொகை எனப் பாராட்டப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றது. தொகை நூல்களிலே முதலில் தொகுக்கப்பட்டதாக கருதப்படும் இந்நூல் அகத்திணைச் செய்திகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. குறுந்தொகை வாயிலாய்ப் பண்டைத் தமிழருடைய ஒழுக்கம், வாழ்க்கை முறை, பழக்கவழக்கங்கள், பெண்களின் பெருமை, பண்பாடுகள், நாகரிகச் சிறப்பு முதலிய செய்திகளை நாம் அறியலாம். இந்நூலின் பாடல்கள் அடிஅளவில் குறுகியதாக இருந்தாலும், கருத்தால் மிகநீண்ட எல்லைகளைக் கொண்டதாகும்.

கபிலர்

சங்ககாலப் புலவர்களில் பெரிதும் போற்றத்தக்கவர் கபிலர். இவர் திருவாதவூரில் பிறந்தவர். குறிஞ்சித்திணை பாடுவதில் வல்லவர். குறுந்தொகையில் 28 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவர் பாரி மன்னனின் ஆருயிர் போன்றவர். இவர் அறம் புரிந்து வழங்கிய மறம்புரிக் கொள்கை உடையவன் (பதிற். 85) பொய்யா நாவிற் கபிலன் (புறம். 128) புலனழுக்கற்ற அந்தணாளன் என்றெல்லாம் போற்றப்படுவர்.

ஆய்வு நிறைஞர், ந.ம.க. கல்லூரி, பொள்ளாச்சி.

தலைவனும் தோழியும்

அகத்திணை ஒழுக்கத்தில் தோழிக்கென்று தனிச்சிறப்பிடம் உண்டு. தலைமக்களின் காதல் வாழ்க்கையில் பங்குகொண்டு தலைவிக்கு அரணாக நின்று காப்பவளாகத் தோழி விளங்குகிறாள். தோழி தலைவியின் நலத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு காட்டுகின்ற பாடல்கள் குறுந்தொகையில் பலவுண்டு. தலைவியை இரவுக்குறி, பகற்குறி என்று பாராமல் வந்து உரையாடிப் போகின்ற தலைவனுக்கு, தோழி தலைவியின் காமம் அவளாள் தாங்குவதற்கு இயலாது. எனவே விரைவில் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறாள். அக்குறுந்தொகைப் பாடல் பின்வருமாறு

''வேரல் வேலி வேர்க் கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார் அஃது அறிந்திசினோரே - சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு, இவள்
உயிர்தவச் சிறிது, காமமோ பெரிதே'' *(குறுந். 18)*

என்ற இப்பாடலில் தோழி தலைவனின் உயிரைச் சிறியதென்றும் அவளிடத்து உள்ள காமநோயை மிகப்பெரியது என்றும் கூறுகிறாள். அதனைக் கபிலர் சிறிய காம்பானது பெரிய பழத்தினைத் தாங்கி யிருப்பதைப் போல என்ற உவமையின் மூலம் நயம் படக் கூறியுள்ளார்.

தலைவியின் துயரம்

தலைவி தலைவனிடம் மிகுந்த அன்புகொண்டவளாக இருக்கிறாள். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் பிரிவுத் துயரத்தைத் தாங்க இயலாமல் தோழியிடம் கூறுவதாகக் குறுந்தொகையில் பலப் பாடல்கள் உள்ளன.

''யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தான் அது பொய்ப்பின், யான்எவன் செய்கோ?
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டு தான் மணந்த ஞான்றே'' *(குறுந். 25)*

என்ற பாடலில் கபிலர், களவுக் காலத்தில் தலைவியிடம் தலைவன் உன்னை விட்டுப் பிரியமாட்டேன் என்று கூறினான். அதற்குச் சான்றாக ஒருவரும் இல்லை, அப்போது நாரை மட்டுமே தன் உணவிற்காக ஆரல் மீனின் வரவை பார்த்த வண்ணம் இருந்தது. அவர் கூறியதைக் கேட்டிருந்தாலும், அது

பேச முடியாது. தலைவனும் பொய் கூறிவிட்டால் நான் என்ன செய்வேன் என்று புலம்பிய தலைவியின் துயரத்தை படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

மற்றொரு பாடலில் தலைவியின் துயரத்தைக் கூறவந்த கபிலர், மயில் முட்டையை அடைகாக்காமல் பாறையின் மேல் கிடப்பதைக் கண்ட குரங்கின் குட்டி அதனை விளையாடும் பொருளாக எண்ணி உருட்டுவது போல, தலைவன் என்னோடு இருந்து காக்காமல் தனியாக விட்டு என்னைத் துயரத்தில் ஆழ்த்தியுள்ளான். அவர் பிரிவை ஆற்றும் வலிமை என்னிடம் இல்லை என்பதனை,

கான மஞ்ஞை அறை ஈன் முட்டை
வெயில் ஆடு முசுவின் குருளை உருட்டும்
குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும்
நன்றுமன் வாழி தோழி உன்கண்
நீரொடு ஒராங்கு தணப்ப,
உள்ளாது ஆற்றல் வல்லுவோர்க்கே *(குறுந். 38)*

என்ற தலைவி கூற்றாக வரும் இப்பாடலின் மூலம் நன்கு அறியலாம்.

தலைவனைப் புகழ்தல்

தலைவன் பொருள் ஈட்டச்சென்ற காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, தலைவன் குறித்துச் சொல்லிய காலத்தில் வராமையால் தலைவனை இகழ்தல் என்பது பல்வேறு பாடல் களில் காணப்படும். ஆனால் குறிஞ்சித் திணையில் கபிலர் கண்ட தலைவி அதற்கு மாறுபட்டவளாய் தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறுவதென்பது இப்பாடலின் சிறப்பாகும்.

செவ்வரைச் சேக்கை வருடைமான் மறி
சுரைபொழி தீம்பால் ஆர மாந்தி,
பெருவரை நீழல் உகளும் நாடன்
கல்லினும் வலியன் - தோழி
வலியன் என்னாது மெலியும் என் நெஞ்சே *(குறுந். 187)*

பொருளீட்டும் பொருட்டு பிரிந்து சென்ற தலைவன் விரைவில் வராதது எண்ணி தோழி தலைவியிடம் தலைவனைக் குறை கூறினாள். அதற்கு தலைவி, தலைவன் வலிமையுடையவன், அவன் பொருள் பெறாமல் திரும்பமாட்டான் என்று கூறினாள். மேலும் ஆண்மான், பெண்மானுடனும், தன் குட்டியுடனும் சேர்ந்து வாழும் வாழ்க்கையைக் கண்ட தலைவன் தன்னை நாடி வருவான் என்று தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறினாள்.

தலைவியின் செயல்

திருமணம் செய்துகொள்ளும் காலம்வரை தலைவனைப் பிரிந்திரிந்த காலத்தில் தலைவியின் செயல்கள் அனைத்தும் தலைவனை நினைவு படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது. தலைவனோடு தொடர்புடைய பொருள்களை வழியில் காணும் போதெல்லாம், அதனை நினைத்து மகிழ்ச்சி கொள்ளுதல், பாராட்டுதல், அனுபவித்தல் ஆகியவை தலைவியின் இயல்புகளாகும். தலைவியின் செயல்களை,

> ***அம்ம வாழி - தோழி - அன்னைக்கு***
> ***உயர்நிலை உலகமும் சிறிதால் அவர் மலை***
> ***மாலை பெய்த மணம் கமழ் உந்தியொடு***
> ***காலை வந்த முழுமுதற் காந்தள்***
> ***மெல் இலை குழைய முயங்கலும்,***
> ***இல் உய்த்து நடுதலும் கடியாதோளே*** *(குறுந். 361)*

என்ற பாடலின் மூலம் கபிலர் உணர்த்துகிறார். மழையின் காரணமாக ஏற்பட்ட வெள்ளத்தில் அடித்து வரப்பட்ட காந்தள் கிழங்கு, நடுவதற்கு ஏற்றவாறு வேருடன் இருந்தது. அதைத் தன் வீட்டில் கொண்டு வந்து நட்டினாள். காந்தள் மலரை இயற்கைப் புணர்ச்சியின் போது தலைவன் தலைவிக்கு கொடுத்ததன் காரணமாக தலைவி அதன் மீது அன்பு கொண்டவளாயினள். இதன் மூலம் தலைவ⁻ ்மேல் காதல் கொண்ட தலைவியின் செயல்களை உணரலாம்.

தலைவியின் உள்ளம்

பிரிவுத் துயரம் என்பது தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் பொதுவானது. ஆனால் பெரும்பாலான பாடல்களில் தலைவி, தான் மட்டும் பிரிவுத்துயரம் கொண்டு ஆற்ற முடியாமல் இருப்பதாகக் காணப்படும். ஆனால் இப்பாடலில் வரும் தலைவி தன் தலைவனை நன்கு உணர்ந்தவளாய் தலைவனும் தன்னை நினைத்து பிரிவுத் துயரத்தில் இருப்பான் என்று கூறும் தலைவியின் உள்ளத்தினை

> ***''கறிவளர் அடுக்கத்து ஆங்கண், முறி அருந்து***
> ***குரங்கு ஒருங்கு இருக்கும் பெருங் கல் நாடன்***
> ***இனியன்; ஆகலின், இனத்தின் இயன்ற***
> ***இன்னாமையினும், இனிதோ***
> ***இனிது எனப்படூஉம் புத்தேள் நாடே''*** *(குறுந். 288)*

என்ற வரிகள் மூலம் உணரலாம். தேவர் உலகத்தில் இன்பம் மட்டுமே காணப்படும். ஆனால் இவ்வுலகத்தில் தலைவனோடு

சேர்ந்து வாழும் வாழ்க்கை இன்பத்தில் இன்பம் காண்பது போல இருக்கும். மேலும் அவரை பிரிந்து வாழும் வாழ்கை துன்பம் தருவதாக இருந்தாலும், அவர் நினைவுகளோடு வாழும் வாழ்க்கையும் இன்பமாகவே உள்ளது என்று தலைவி, தோழியிடம் கூறினாள்.

முடிவுரை

கபிலர் பாடல்களில், தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரின் உள்ளமும், காதற்சிறப்பும், வெளிப்படுகின்றன. தோழி, தலைவியின் உள்ளத்தை நன்கு உணர்ந்தவளாக நலன் மிக்கவளாக இருக்கிறாள். தலைவனின் பிரிவைத் தலைவி தாங்கிக் கொள்ளாதவளாகவும், தலைவன் மீது மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டவளாகவும், அவனின் வலிமையை உணர்ந்தவளாகவும், அவள் செயல்கள் அனைத்தும் தலைவனை நினைவு படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது. கபிலரின் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் கருத்தாழம் மிக்கவை. அப்பாடல்கள் சொற்சிறப்பும், பொருளாழமும் உடையன.

சங்கப்புலவர்களின் பொது நல உணர்வு

முனைவர் வே. செல்வராஜ்

சங்க இலக்கியங்கள் தமிழர்களின் பூர்வீகச் சொத்து. தமிழனை உலக அரங்கில் தலை நிமிரச் செய்வதும் நமது சங்க இலக்கியங்களே, சங்க இலக்கியங்களில் அறம், வீரம், காதல், கொடை, கல்வி, பொதுநலம் போன்றவை பாடுபொருள்களாகத் திகழ்கின்றன. இவ்வளவு அருமையான பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் தனக்கென வாழா பிறர்க்கென வாழ்ந்த பெருந்தகைகள். மன்னனையும் மக்களையும் நல்வழிப்படுத்தியவர்கள். மன்னன் தன் கடமையிலிருந்து தவறிய காலத்து அஞ்சா நெஞ்சோடு அறம் எடுத்துரைத்தவர்கள். தான் வறுமையுற்ற காலத்தும் அறம் திரிந்து நடவாதவர்கள் 'மலையளவு பொருள் பெறினும் மானத்தை இழக்காதவர்கள்' நமது சங்கப்புலவர்கள்.

இன்றைய சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சிக்கும் நாட்டின் வீழ்ச்சிக்கும் தன்னல மிகுதியும் பொதுநல உணர்வு இல்லாததுமே அடிப்படைக் காரணம். தன்னல உணர்வு மிகுதல் அழிவிற்கு அறிகுறி என்று உணர்ந்த நமது சங்கப்புலவர்கள் இந்த உலகம் நிலைபெறுவதே பொது நல உணர்வாளர்கள் இருப்பதால் தான் என்று மார்தட்டிச் சொன்னவர்கள் 'தான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்ற உயர்ந்த எண்ணம் கொண்டவர்கள்.

சங்க காலத்தில் இருபாலரும் கல்வியில் சிறந்து விளங்கினமையை நமது பெண்பாற் புலவர்கள் வாயிலாக அறியலாம். மன்னனைப் பாடி பொருள் பெறுவது ஒன்றே நோக்காக கொண்டிருக்கவில்லை. பொருளைத் துச்சமாக மதித்தவர்கள். இப்புலவர்களின் வாழ்வியலோடு பொதுநல உணர்வும் இரண்டறக் கலந்தது என்றால் அது மிகையன்று. இவர்களின் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பொதுநல உணர்வே மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றது. இவர்கள் கல்வியில் சிறந்தவர்

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, என்.ஜி.எம். கல்லூரி, பொள்ளாச்சி.

களாகவும், சான்றாண்மை மிக்கவர்களாகவும், அச்சமற்றவர்களாகவும், ஈகைக் குணம் உள்ளவர்களாகவும் விளங்கினர்.

தமிழ் புலவர்களும் மக்களும் உலகத்தை ஒன்றென்று கருதினர். உலக மக்கள் எல்லோரும் ஒரே குலத்தவர்கள் என்றும் உறவினர் என்றும் எண்ணினர். நல்லதும் கெட்டதும் அவரவர்கள் செய்வினையால் வருவது. சாவு என்பதும் அதிசயமானதல்ல. அதனால் உயிரோடு இருக்கின்றபொழுது பிறருக்கு உதவி செய்து வாழவேண்டும் என்பதை உணர்ந்திருந்தனர்.

''யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்,
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா,
நோதலும் தணிதலும் அவற்றோர் அன்ன
சாதலும் புதுவது அன்றே, வாழ்தல்
இனிது என மகிழ்ந்தன்றும் இலமே, முனிவின்
இன்னாது என்றலும் இலமே'' (புறம். 192)

கணியன்பூங்குன்றன் மேற்கண்ட வரிகள் தமிழ்ச் சமுதாயத்தை உலக அரங்கில் உயர்த்துவதற்கு போதுமானதாகும். உலக மக்களும் இப்பாடல் வரியின் உண்மைக் கருத்தை பின்பற்றி ஒழுகுவார்களேயானால் எத்தகைய குழப்பமும் ஏற்படாத சாதிசமய பேதமில்லாத சமுதாயம் உருவாகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மன்னர்கள் தவறான வழியில் சென்ற போது அவர்களுக்கு அறிவுரை கூறித் திருத்தியவர்கள் நமது புலவர்கள். அஞ்சா நெஞ்சத்தோடு மன்னர்களைத் தட்டிக் கேட்கின்ற மனத்துணிவு புலவர்களைத் தவிர வேறு யாருக்கும் இருந்ததில்லை.

''காய்நெல் அறுத்துக் கவளம் கொளினே
மாநிறைவு இல்லதும் பன்னாட்கு ஆகும்
நூறு செறுவாயினும் தமித்துப்புக்கு உணினே
வாய்புகுவதனினும் கால்பெரிது கெடுக்கும்
அறிவுரை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே
....
யானை புக்க புலம் போலத்
தானும் உண்ணான், உலகமும் கெடுமே'' (புறம். 184)

இதைப் பாடிய பிசிராந்தையார் சிறந்த அரசியல் வல்லுநர். அஞ்சா நெஞ்சத்தார். அதனால் தான் மன்னனுக்கு இப்படிப்பட்ட அறிவுரையை கூற முடிந்தது. இதில் தன்னல மற்ற பொதுநல உணர்வு மேலோங்கி யிருக்கின்றது. விளைந்த நெல்லினை அறுத்து சோறாக்கி களவம் செய்து யானைக்கு ஊட்டினால் பல நாள் உதவும். அதல்லாமல்

யானையை விளைந்த வயலில் உணவுண்ண விட்டால் ஒரே நாளில் அழிந்து போகும் அதுபோல அறிவுடைய மன்னவன் குடிமக்களிடம் வரிவிதிக்கும் முறையை அறிந்து குறைவாக வரிவிதிக்க வேண்டும். இல்லை என்றால் யானை புகுந்த வயல் போலாகிவிடும் என்று இடித்துரைக்கின்றார்.

சங்க கால புலவர்கள் மீது மிகுந்த அக்கறையும் மதிப்பும் கொண்டிருந்தவர்கள் நமது அரசர்கள். புலவர்கள் தம்மைப் புகழவேண்டும்; புலவர் போற்ற வாழ வேண்டும் என்று எண்ணிய வர்கள். அவ்வளவு உயர்ந்த இடம் நமது புலவர்களுக்கு உண்டு. புலவர்கள் வீரமுடையவனையே விரும்புவார்கள். அதனினும் நாடுகாக்கக் கூடிய நல்லவனையே விரும்புவார்கள். பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் தமது பாடலில் சங்கப் புலவர்கள் எத்தகையவர் என்பதை,

''மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக
உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக, என் நிலவரை'' (புறம். 72)

என மன்னவன் சூளுரைக்குமாறு தன்னலம் கருதாத தூய பொதுநல மனமுடைய புலவர்கள் மக்களுக்காக வாழ்ந்தனர் என்பது தெளிவாகிறது.

சங்கப் புலவர்கள் பலர் வறுமையால் வாடிய போதும் வயிற்றை வளர்ப்பதற்காக யாரையும் பாடித் தம் புலமையை விற்றோரல்லர். வீர மன்னரைப் புகழ்ந்தனர்; வீரமற்றோரை இகழ்ந்தனர். நல்லவர்களை நல்வழியில் நடப்பித்தனர்.

''முற்றிய திருவின் மூவராயினும்
பெட்பின்று ஈதல் யாம் வேண்டலமே'' (புறம். 205)

இது பெருந்தலைச் சாத்தனாரின் பாடல். அன்பில்லாமல் கொடுக்கக் கூடிய பொருள் அது மூவேந்தர்களே யானாலும் நாம் ஏற்க மாட்டோம் என்று பெருமிதம் பொங்கக் கூறுகின்றார்.

நாட்டில் அமைதி நிலவவேண்டும் என்ற உயரிய பொதுநலம் கொண்டவர்கள் நமது புலவர்கள் அதியமான் பொருட்டு தொண்டை மானிடத்தில் தூது சென்றவர் நமது பெண்பாற்புலவராகிய ஔவையார்.

நாட்டின் உயிர்நாடியான உழவர்களைப் பற்றி சிந்தித்தவர்கள் நமது புலவர்கள் ''ஏரைப் பாதுகாக்கும் உழவர்களைப் பாதுகாத்து'' இதன் மூலம் உண்டு நாட்டு குடிமக்களையெல்லாம் பசிக்காளாக்காமல்

பாதுகாப்பாயானால் உன் பகைவர்களெல்லாம் உன்னைக் கண்டு அஞ்சுவார்கள், உன் பாதத்தை வணங்குவார்கள்.''

''பகடு புறந்தருநர் பாரம் ஓம்பிக்
குடி புறந்தருகுவை யாயின், நின்
அடிபுறந் தருகுவர் அடங்காதோரே'' *(புறம். 35)*

வெள்ளைக் குடிநாகனார் என்னும் புலவர் கிள்ளிவளவன் என்னும் சோழமன்னனுக்குச் சொல்லிய இவ்வுயரிய அறிவுரையில் 'ஏர் நடந்தால் பார் நடக்கும்' என்பதை உணர்ந்து உழவர்களைப் பாதுகாக்கப் பணித்த, நல்ல உள்ளம் கொண்ட பொது நலவாதிகள் நமது புலவர்கள்.

இன்றைய வாழ்வியல் சிந்தனைகளில் கடமையை விட உரிமை பற்றிய எண்ணங்களே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. ஆனால் சங்கப் புலவர்களின் உள்ளங்களில் உரிமையை விட கடமையுணர்வே அதிகமாக மேலோங்கி நின்றது என்பதற்கு புறநானூற்றுப் பாடல் நமக்கு சான்றாக விளங்குகின்றது.

''ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே
நன் னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே
ஒளிறு வாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே'' *(புறம். 312)*

என்று உரிமைச் சிந்தனைகளைக் காட்டிலும் கடமைச் சிந்தனைகள் சமுதாய வளர்ச்சிக்கும் நாட்டு வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையானவை என்று பொது நலத்தோடு சிந்தித்தவர்கள் நமது புலவர்கள்.

இந்த உலகம் நிலைபெற்று இருப்பதே பொதுநலத்தால் தான் என்பது இளம்பெருவழுதியின் எண்ணம்.

''தமக்கென முயலா நோன்தாள்
பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே'' *(புறம். 182)*

இந்த உலகம் நிலை பெற்றிருப்பதே தனக்காக வாழாமல் பிறருக்காக வாழ்கின்றனர் இருப்பதால் தான் என்ற உயரிய பொது நல உணர்வு கொண்டவர்கள் சங்கப் புலவர்கள்.

உலக மக்கள் நல்லவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்ற உயரிய பொது நல எண்ணம் உடைய நமது புலவரான நரிவெரூ உத்தலையார்

''நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின் அதுதான்

எல்லாரும் உவப்பது அன்றியும்
நல்லாற்றுப் படூஉம் நெறியுமார் அதுவே'' (புறம். 195)

பிறருக்கு நல்லது செய்ய முடியாவிட்டாலும் கெட்டது செய்யாமல் இருக்க வேண்டும். அதுவே எல்லாரும் விரும்புவதும் வாழ்க்கை நெறியுமாகும் என்று உலக மக்களை நல்வழிப்படுத்தும் உயரிய பொது நல உணர்வு இவரிடம் இருந்திருக்கின்றது.

பறம்பு மலையை ஆண்ட பாரி இறந்துபட்ட பொழுது அவனுடன் நெடுங்காலம் வாழ்ந்த கபிலர். பாரியின் மகளிரை அழைத்துக்கொண்டு மலைநாட்டை விட்டு நீங்கி அவர்களுக்கு மண முடிக்க ஏற்பாடு செய்துவிட்டு வடக்கிருந்து உயிர் நீத்தவர். இப்படிப்பட்ட தனக்கென வாழாமல் பிறருக்காக வாழும் பொதுநல உணர்வு, புலவர்களைத் தவிர வேறு யாருக்கு வரும்.

சங்கப் புலவர்கள் தன்னலம் பேணாது பொது நலம் பேணிய வர்கள். இப்புலவர்கள் படைத்த பாடல்களும் நமக்கு பொது நல உணர்வினைப் போதிக்கின்ற ஆசானாக விளங்குகின்றது என்பதில் ஐயமில்லை.

சங்கப் புலவர்களின் தன்மான உணர்ச்சி

க. சிவமணி

அன்னைத் தமிழுக்கு அணி செய்யும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் காலம் கடந்தும் கனிவான செய்திகளைப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் பதியம் போட்டு வரும் திறம் போற்றுதற்குரியது. சங்கப் புலவர்களின் பாட்டுத்திறமும், பாடல்களை நிலைக் களனாகக் கொண்டு பாடுபொருளை எடுத்தியம்பும் பாங்கும் நம்மை வசீகரிக்கச் செய்வதோடு வளமான வாழ்வை நோக்கி நம்மை இட்டு செல்வதாகவும் உள்ளமை வெளிப்படை. அத்தகைய சங்கப் பாடல்களின் வழி அறியலாகும் புலவர்களின் தன்மான உணர்வு வெளிப்படும் இடங்களில் சிலவற்றைக் கோடிட்டுக் காட்டும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

சங்க காலத்தில் அரசனுக்குத் தோன்றாத் துணையாய்ப் புலவர்கள் செயல்பட்டு வந்தனர். நாட்டை ஆளும் அரசனின் செயல்பாடுகளில் குற்றங்கள் தென்படின், குற்றங்களைச் சுட்டிக் காட்டித் திருத்தும் பெரும் பொறுப்பும் புலவர்கட்கு இருந்தது. அத்தகைய புலவர்களின் அறிவுரைகளைச் சிரமேற் கொண்டு செயல்படும் அரசர்கள், புலவர்கள் விரும்பும் பரிசை அள்ளிக் கொடுத்து மகிழ்வித்தல் சங்ககால மரபு. இதனால் புலவர் குழாம் ஓரளவு வறுமை நீங்கச் செழுமை கண்டன.

அரசரைப் புகழ்ந்து, பாடிப் பரிசல் பெற வேண்டிய சூழலில் புலவர்கள் இருப்பினும் பரிசுக்காக மட்டும் அரசரைப் பாடி இரந்து நிற்கும் வழக்கம் ஒரு போதும் இருந்ததில்லை. மன்னரைப் பாடிப் பரிசு பெறவந்த புலவர்கள் தங்களுக்கு அரசவையில் உரிய மரியாதை கிடைக்கப் பெறாத நிலையும் புலவர்களுக்கு இருந்து வந்ததுண்டு. இத்தகு சூழ்நிலையில் பரிசைப் பெறாமல் திரும்பிவிடுவர். இத்தகைய காட்சிகள், சங்கப் புலவர்களின் தன்மான உணர்வை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

தமிழ் விரிவுரையாளர், ந.க.ம. கல்லூரி, பொள்ளாச்சி.

மன்னர் - புலவர் உறவு

சங்க காலத்தில் புலவர்கட்கு அளிக்கப்பட்டுவந்த மரியாதையை எடுத்தியம்பும் பாடல்கள் அனேகம். மன்னர்களின் உள்ளத்தில் புலவர்க்கென எத்தகைய இடம் தந்தனர் என்பதைக் கீழ்க்காணும் பாடல் விளக்கி நிற்கிறது. கோப்பெருஞ்சோழன் - பிசிராந்தையார் நட்பைப் பற்றிய பாடல் ஒன்றைச் சான்றாகக் காட்டுதல் பொருந்தும்

பிசிரோன் என்ப, என் உயிர் ஓம்புனனே
செல்வக் காலை நிற்பினும்
அல்லற்காலை நில்லலன் மன்னே *(புறம். 215, 7-9)*

என்ற வரிகள் மன்னரும் புலவரும் எத்தகைய புரிதலைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைத் தெளிவுபடுத்திச் செல்கிறது.

அன்பின்றி ஈதலை மறுத்தல்

அரசனை நாடிச் சென்று பாடிப் பரிசில் பெற எண்ணிப் புலவர்கள் செல்லும்போது புலவர்களின் வறுமை நிலையைப் புரிந்து கொண்டு தேவையான உதவிகளை வழங்குதல் மன்னனின் கடமை. இச்சூழ்நிலையில் பரிசை அரசன் வழங்குதல் முக்கிய மில்லை. இன்முகத்துடன் புலவரை வரவேற்று அப்பரிசை வழங்கு கிறானா என்பதே கருதத்தக்கது. புலவரை இன்முகத்துடன் வரவேற்று உபசரித்து உரிய பரிசினைத் தந்து மகிழ்வித்தல் வேண்டும்.

கீழ்க்காணும் பெருந்தலைச்சாத்தனாரின் பாடல், தன்மான உணர்வு மிக்க புலவர்களின் ஒட்டுமொத்தக் குரலாக அமைந் திருத்தலை எடுத்தியம்புகிறது.

''முற்றிய திருவின் மூவர் ஆயினும்
பெட்பின்று ஈதல் யாம் வேண்டலமே'' *(புறம். 205, 1-2)*

என்ற வரிகள், பரிசில் வழங்கும் புரவலன் செல்வம் கொழிக்கும் மூவேந்தர்களாயினும் மனத்தில் அன்பு இன்றிக் கொடுத்தால் அதனை ஏற்கமாட்டோம் என்பதைப் பறைசாற்றுவதன் வாயிலாக, புலவர்கள் தன்மான உணர்ச்சி மேலோங்கப் பெற்றவர்களாக இருந்து வந்த நேர்த்தி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

அதைப் போன்றே, பரிசல் நீட்டித்த மூவன் என்ற மன்னனைப் பற்றிப் பாட வந்த பெருந்தலைச்சாத்தனார் கூறும் உவமை சிந்திக்கத் தக்கது.

மூவன் என்ற அரசனின் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதிகளில் வாழும் நாரை, முதலிய அஃறிணை உயிர்கள் கூட மதுவுண்ட களைப்பில் கண்துயிலும். இத்தகு வளமிக்க நாட்டை உடைய மன்னா,

உனைக் காண வந்த புலவர்கள் பரிசு பெறாமல் மீளும் நிலையை உருவாக்கக் கூடாது என்ற கருத்தை மூவனுக்குப் புரியவைக்க எண்ணிய புலவர்,

> **பல்கனி நசைஇ அல்கு விசும்பு உகந்து**
> **பெருமலை விடரகம் சிலம்ப முன்னிப்**
> **பழனுடைப் பெருமரம் தீர்ந்தென கையற்றுப்**
> **பெறாது பெயரும் புள்ளினம் போலநின்** *(புறம் 209, 7-10)*

என்ற வரிகளில், பல்வேறு மலையிடங்களில் பழுத்த கனிகள் செறிந்த மரங்களை நாடிச் சென்ற பறவைகள். பருவம் மாறிய நிலையில் பழங்களற்ற வெற்றுமரங்களைக் கண்டு ஏமாற்றமடைந்து திரும்புதலைப் போல நீயும் எங்களுக்குப் பரிசில் தர மறுத்தால் நாங்கள் வருந்துவோம் என்று கூறுகின்றார். இங்கு புலவரின் வருத்தம் மேலிடுவதாகத் தோன்றினும் அஃறிணை உயிர்கள் கூடத் தாம் வேண்டுவனவற்றைப் பெற்றுத் துய்க்கும் வளமுள்ள நாட்டில் என் போன்ற புலவர்களுக்கு ஈயாமல் இருத்தல் உன் ஆட்சிக்கு அழகல்ல. எனவே புலவர்க்கு ஈதலே மன்னர்க்கு அழகு என மறைமுகமாக இடித்துரைப்பதில் புலவரின் தன்மான உணர்ச்சி வெளிப்படக் காணலாம்.

புலவரின் உரிமை

அரசனைக் கண்டு அவன் திறம் பாடிப் பரிசில் பெற்றுச் செல்வதையே விரும்புவர் புலவர். அவ்வாறு பரிசல் பெறக் கருதி அரசனிடம் சென்ற புலவரை உதாசீனப்படுத்தும் விதத்தில் பரிசுப்பொருளைத் தானே முன்னின்று வழங்காமல் வேறொருவரிடம் கொடுத்து அளிக்கச் செய்வதைப் புலவர்களின் தன்மான உள்ளம் என்றும் ஏற்றதில்லை.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியிடம் பரிசில் பெறக் கருதி நெடுந்தொலைவிலிருந்து வந்த பெருஞ்சித்திரனார், தானே முன் வந்து பாராட்டிப் பரிசு தரத்தவறிய அரசனின் செயலை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அரசன் தரும் பரிசு, தினை அளவுடையதாயினும் விருப்புடன் நேரில் தருதலையே விரும்பும் எம் உள்ளம் என்பதைக் கூற வந்த புலவர்,

> **காணாது ஈத்த இப்பொருட்கு யான் ஓர்**
> **வாணிகப் பரிசிலன் அல்லேன், பேணித்**
> **தினை அனைத்து ஆயினும் இனிது அவர்**
> **துணை அளவு அறிந்து நல்கினர் விடினே** (புறம். 208, 6-9)

என்ற வரிகள் என் பாட்டுத் திறத்தின் பாங்கறிந்து நேரில் வந்து பரிசு வழங்காத நிலையைக் கண்டிப்பதோடு வெறும் பொருளை மட்டும் விரும்பிப் பாடும் வாணிகப் பரிசிலன் அல்லன் யான் என்பதை நேரிடையாகவே எடுத்துரைக்கிறார். அத்துடன் உள்ளத்தில் உண்மையான விருப்பமுடன் தினையளவு பரிசு வழங்கினாலும் அதை விருப்பமுடன் ஏற்பர். அதே சமயம் பரிசை நேரில் தந்து மகிழாத அரசனின் செயலைச் சுட்டிக்காட்டி, தன்மான உணர்ச்சியின் உறைவிடமாகப் புலவர்கள் விளங்கிய பாங்கையும் இப்பாடல் இனிது எடுத்தியம்புவது மகிழத்தக்கது.

வேறிடம் செல்லத் துணிதல்

பரிசு பெறுதலை மட்டும் கருத்தில் கொண்டு எந்த அரசனிடம் புலவர்கள் செல்வதில்லை. பண்டைய புலவர்கள் தம் பாட்டுத் திறத்தால் மன்னனையும் மக்களையும் மகிழ்விப்பர். தாம் அடைந்த மகிழ்ச்சியின் வெளிப்பாடுதான் மன்னர் புலவர்க்கு அளிக்கும் பரிசு. புலவரின் உள்ளக் கிடக்கையை உணராது அரசர் வேண்டா வெறுப்புடன் கொடுப்பதைக் கொண்டாரில்லை.

மன்னன் இளவெளிமானைக் காணச் சென்ற புலவர் பெருஞ்சித்திரனாரின் அனுபவம் பாடலாய் உருவாகிறது. புலவருக்கு உரிய மரியாதையைத் தரமறுத்த அரசனின் செயல் புலவரைக் கோபத்திற்கு ஆளாக்குகிறது. பிற இடங்களுக்கு செல்லும் எண்ணமில்லாதவர்களே இம்மன்னர் தரும் பரிசிலை ஏற்றுக் கொள்வர் எனக் கூறி பரந்த உலகில் நம்மைப் பேணுநர் பலர் என எண்ணிப்பாடும் புலவரின் பாடல் தன்மான உணர்வுக்குத் தக்க சான்றாய் அமைந்திருக்கிறது.

பருகு அன்ன வேட்கை இல்வழி
அருகில் கண்டும் அறியார் போல
அகம் நகவாரா முகன் அமழி பரிசில்
தாள் இலாளர் வேளார் அல்லர்? (புறம். 207, 2-5)

என்ற வரிகளில், விருப்பமில்லா மனத்துடன், பரிசில் பெற வந்திருக்கும் என்னைக் கண்டும் காணாமல் விருப்பம் சிறிதுமின்றிக் கொடுக்கும் பரிசிலை விரும்புகிறேன் எனப் பரிசை வெறுத்து வேறு நாட்டை நோக்கிப் பயணிக்கும் புலவரின் தன்மான உள்ளம் நாமும் கடைப்பிடித்து மகிழத் தக்கவை என்பதில் ஐயமில்லை.

எத்திசைச் செலினும்

அரசனைப் பாடிப் பரிசில் பெறக் கருதிவந்த புலவர்களுக்கு உரிய மரியாதை அளிக்கத் தவறியதோடு பரிசு தர அரசர்கள்

தாமதம் செய்வதைப் புலவர்கள் பொறுத்துக் கொள்வதில்லை உடனே அந்நாட்டை விட்டு வெளியேறி விடுவர்.

அதியமான் நெடுமானஞ்சியைக் காணவந்த ஔவையாரும், தனக்கு பரிசில் நீட்டிக்கப்படும் நிலையில் பாடும் பாடல், புலவரின் தன்மான உணர்வு மேலிடும் பாடல்களுள் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்வதாகும். அறிவும் புகழும் உடையவர்கள் இறந்து விட்டனர் என்பதற்காக இவ்வுலகம் வறுமையுறாது என்பதை எடுத்துக்காட்டி, மழுவைக் கொண்டு காட்டிற்குள் செல்லும் தச்சன் வேண்டிய அளவு பொருளைப் பெற்றுத் திரும்புதல் திண்ணம். எனவே உன்நாட்டை விட்டுச் செல்கிறேன் என்னும் கருத்தை விளக்கும் அப்பாடல் வருமாறு

அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே அதனால்,
காவினம் கலனே சுருக்கினெம் கலப்பை,
மரம் கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்
மழுவுடைக் காட்டகத்து அற்றே
எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே (புறம். 206. 8-13)

என்ற வரிகளில் பரிசல் நீட்டித்த மன்னனின் செயலை வெறுத்து, கற்றவர்களுக்கு எங்கு சென்றாலும் சிறப்புக்கள் தானே வந்து சேரும் என்பதை உணர்த்த விரும்பி காட்டுப் பகுதியில் மரங் களுக்குக் குறைவில்லாததுபோல் நாட்டில் மன்னர்களுக்கும் குறைவில்லை என்பதை மனதிற் கொண்டு அதியமான் நாட்டைவிட்டு ஔவை புறப்படுவதை நோக்குகையில், சங்கப் புலவர்கள் தன்மான உணர்வுமிக்கவர்களாக விளங்கிய திறம் இனிது பெறப்படுகிறது.

இவ்வாறு சங்க இலக்கியங்களில் புலவர்கள் தன்மான உணர்வு மிக்கவர்களாய் திகழ்ந்தமை எண்ணி இன்புறத்தக்கவையாகும் இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாகும் இத்தகு சங்க இலக்கிய செய்திகள் மூலம் சங்கப் புலவர்கள் சிங்கப் புலவர்களாக வாழ்ந்து சிறந்த திறம் போற்றுதற்கும் வணங்குதற்கும் உரியது.

சங்க அகப்பாடல், இந்தி ரீதிப் பாடல் - வடிவ ஒப்புமை

முனைவர் பா. உதயகுமார்

இந்தியா என்ற பரந்த பூமி பல்வேறு மொழிகளாலும் பண்பாடுகளாலும் ஆட்சி முறைகளாலும் பிரிந்திருந்த போதிலும் இந்திய நாட்டில் வாழும் மக்கள் பேசும் மொழியமைப்பு முறையாலும் வாழ்க்கை முறையாலும் சமூக அற உணர்வுகளாலும் மதக் கோட்பாடுகளாலும் மானுடக் கண்ணோட்டங்களாலும் ஒருவரை ஒருவர் தாக்குரவு கொண்ட நிலை புலனாகிறது. வட இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் தென்னிந்திய மொழிகளின் வாக்கிய அமைப்பு (Syntax) இன்றுவரை ஒன்றுபட்டுள்ளது. குறிப்பாக, பல்வேறு மாநிலங்களாகப் பிரிந்துள்ள திராவிட மொழிகளில் ஆண்டுவரும் சொற்களுள் ஐயாயிரம் சொற்கள் பொதுவாக உள்ளன; இலக்கணக் கூறுகள் பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன. வடமொழியில் உள்ள இதிகாசங்களில் இராமாயண, மகாபாரதத்தில் தமிழ்நாட்டைப் பற்றியும் மதுரையைப் பற்றியும் குறிப்புகள் உள. சந்திர குப்தன் காலத்தில் மெகஸ்தனிஸ் என்ற கிரேக்க அறிஞரின் தமிழகம் பற்றிய குறிப்புகளும் அசோகர் கல்வெட்டுகள், தமிழ் மன்னர்கள் பற்றித் தருகின்ற குறிப்புகளும் வட இந்திய, தென்னிந்தியத் தொடர்புகளைத் தெளிவுறுத்துகின்றன.

இலக்கிய உறவு

தமிழிலக்கியங்கள் பொன்மலி பாடலி குறித்தும் சோனை நதி குறித்தும் இமயத் தொடர்பு குறித்தும் பரக்கப் பேசுகின்றன. நந்தர், மௌரியர் தென்னகத்தில் கொண்ட உறவு சங்க இலக்கியத்தில் புலனாகிறது. ஊசி, பாசி போன்ற பிராகிருதச் சொற்கள் தமிழில் பயின்றுவரும் நிலை உணரத்தக்கது. குமரிலபட்டர் வடமொழியில் தமிழ்ச் சொற்களை எவ்வாறு சொல்ல வேண்டும் என்பதற்கு இலக்கணத்தை வகுத்துள்ளார். தொல்காப்பியரும் வடசொற்களைத் தமிழில் எவ்வாறு வழங்க

தமிழ் இணைப் பேராசிரியர், மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை - 600 005.

வேண்டும் என்பதற்கான இலக்கணத்தைச் சுட்டியுள்ளார். குறிப்பாக ஆரியவரசன் பிரகத்தன் என்பவன் தமிழ் அக இலக்கிய மரபினை உணர வேண்டும் என்பதற்காக எழுதப்பட்டது குறிஞ்சிப்பாட்டு என்பர். இவ்வாற்றால் தமிழர் வடவர் தொடர்பு காலத்தால் முந்தியது என்பது தெளிவாகிறது. இத்தகைய வரலாற்று அடித்தளங் களுக்கு முன்பே வடநாட்டின் இயல்பு மொழியாக அமைந்திருந்த பிராகிருத காலத்திலிருந்தே தமிழரும் வடவரும் இலக்கிய உறவு கொண்டிருந்தனர் என்பது புலனாகிறது. அதன்வழி இலக்கிய வடிவ ஒற்றுமையைத் துலக்குவதே அக இலக்கியப் பாடல்கள். இந்தி ரீதிப் பாடல்கள் - வடிவ ஒப்புமை எனும் இவ்வாய்வு பிராகிருத மொழியில் வழங்கப்பெற்ற, சந்தசாய் எனும் காதல் பாடல்களில் எழுந்தன. பரகவி, காளிதாசனுக்குப் பின்னால் பதினேழாம் நூற்றாண்டில்தான் இந்தியில் உருவானது ரீதிப் பாடல். வாழ்க்கை முறைகளாலும் கோட்பாடுகளாலும் வடவர், தென்னவர் மாறுபட்டு நின்றாலும் இலக்கிய அணுகுமுறையால் ஒருவரை ஒருவர் பின்பற்றி நின்றுள்ளனர் என்பதை ரீதிப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

இந்தி ரீதிப் பாடல்களின் மூல வேர்

இந்தியில் இடம் பெற்றுள்ள ரீதிப் பாடல்களுக்கு அடிப்படை வடமொழியிலுள்ள ரசப் பாடல்கள் ஆகும். வடமொழி ரசப் பாடல்களுக்கு அடிப்படை பிராகிருதப் பாடல்களே. பிராகிருதப் பாடல்களின் தாக்குரவுகள் வரலாற்று நிகழ்வுகளின் பின்புலத்தில் உருவான தமிழ் பிராகிருத உறவுகளே.

பிராகிருதத்தின் வேர்

ஆதியில் காதல் பாடல்கள் பிராகிருதத்தில் தான் பாடப் பட்டுள்ளன. இந்நாட்டுப் பாடல்கள் பிராகிருதத்தில் பாடுதற்கேற்ப ஆர்யா யாப்பில் அமைந்தவை.

பிராகிருதப் பாடல்கள் காதா சப்தசதி (சப்த சதி - எழுநூறு) என்ற தலைப்பில் வெளியானது. இதன் ஆசிரியர் ஹால சாதவாகனர் என்பர். இவற்றில் புராதன பாரதக் கிராமிய மக்களின் காதல் போக்கும் அதனால் வரும் இன்ப துன்பங்களும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. கிராம மக்களின் காதல் வாழ்க்கையும் மனநிலை களையும் இப்பாடல்களில் காண முடியும். இடையர், ஆயர் ஆகியோரின் உள்ளத் துடிப்புகள் காணப்படுகின்றன. எத்தனையோ செய்திகள் பற்றிப் பேசிய போதிலும் இத்தொகை நூலின் பாடல் களின் அடிநாதம் காதல் துறைகளே ஆகும். இந்நூலைத் தொகுத்த

சாதவாகன வம்சத்தைச் சேர்ந்த அரசர் ஹாலர் என்பவர் கி.பி. முதல் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவராக இருக்க வேண்டும் என்பர். மிகப் பழமை வாய்ந்த இந்த சப்தசதியைத் தொகுத்த ஹாலர் ஆந்திர நாட்டினர் என்பர். அணி இலக்கண ஆசிரியர் மேற்கோளாக இவர்தம் பாடல்களை ஆண்டுள்ளார்.

சமஸ்கிருத அகப்பாடல் வளர்ச்சி

சமஸ்கிருத அகப்பாடல்கள் பிராகிருதப் பாடல்களோடு தோன்றி வளர்ந்தன. சமஸ்கிருதத்திலே காணப்படும் அகப்பாட்டுப் புலவரில் முதல்வராக நிற்பவர் காளிதாசரே. அவருக்கு முன்னர் அஸ்வகோசர், மாதிரு சேதர், பாஸர் என்பாருடைய பாடல்கள் பற்றி அறிய முடிகிறது. படைப்புகள் கிடைக்கப்பெற்றில. அகச்சுவை நிரம்பிய மேகதூதமும் ருதுசங்காரமும் சிறப்புடையன.

காளிதாசனுக்கு முன்பே அதர்வண வேதத்துக் காதல் மந்திரங்கள் பிற்காலக் காதல் பாடல்களை நினைவூட்டுவன. பின்னர் நிலவிய பௌத்த இலக்கியங்களிலுள்ள தேரர் பாடல் களிலும் தேரி பாடல்களிலும் அக உணர்வு புலப்படுத்தப்படுகிறது. குறிப்பாக வடமொழிகளிலோ உளகப்பிரியா, குட்மல தந்தி, சாருஹாசனி, வசந்த திலகா என்பன காதல் பாடல்கள் எழுத அமைந்த செய்யுள் வடிவங்களே. பதஞ்சலி காலத்திலே காதல் பாடல்கள் இருந்தன என்பதற்கு அவர் எழுதிய மகா பாஷியம் என்ற இலக்கண உரை நூலில் காணப்பெறும் சுலோகம் சான்று பகர்கிறது. இவ்வாறு காளிதாசனுக்கு முன்பாக வடமொழியிலும் பிராகிருத மொழியிலும் அகச்சுவையூட்டும் பாடல்களின் ஆதார அணுக்கள் காணப்பெறுகின்றன. காளிதாசனுக்குப் பின் ஒவ்வொரு சிறு சிறு கவிதையும் காப்பியம் என்று சொல்லத்தக்க அமருவின் காதல் கவிதைகள் காணப்படுகின்றன. ஹாலரின் சப்தசதி பிராகிருதத்தில் உயர்ந்த காதல் கவிதையாய் இருப்பது போலவே சமஸ்கிருதத்தில் அமரு சதகம் விளங்குகிறது. சப்தசதி போலவே அமரு சதகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு பாட்டும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது.

ரீதிப் பாடல்களின் தன்மைகள்

தமிழில் சிறந்து ஓங்கி நிற்கும் சங்க அகப்பாடல்களைப் போன்றே இந்தியிலும் ரீதிப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ரீதி என்றாலே முறை என்பது பொருள். தமிழ் அகப்பாடல்களைப் போன்றே சில நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றிப் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் என்பது தெளிவாகிறது. மரபு எல்லைகளைப் பின்பற்றியனவும் துறை விளக்கங்களைக் கொண்டனவும் கூற்றுகளின் அமைந்தனவும்

ஆகிய கட்டுக்கோப்புகள் கொண்டு திகழ்வன ரீதிப் பாடல்கள். சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார் என்ற தொல்காப்பிய விதியை ஒட்டி அமைந்துள்ள சங்கப் பாடல்களைப் போல ரீதிப் பாடல்களிலும் தலைவன் தலைவி பெயர்கள் சுட்டப் பெறவில்லை. ஒருசில பாடல்களில் மட்டும் கண்ணன், ராதை பெயர்கள் காணப் பெறுகின்றன. ரீதிப் பாடல்களின் காலம் கி.பி. 1600 - 1800-க்கு இடைப்பட்ட காலமாகும். இக்காலத்தில் தான் வடநாட்டில் பக்தி உணர்வு மிக்குயர்ந்த காலம். எனவேதான் ரீதிப் பாடல் களிலும் நெகிழ்ச்சித் தன்மை காணப்படுகிறது. கண்ணன் ராதை என்று தெய்வீக உணர்வுடன் கூறப் பெறுகின்ற நிலைக்கும் ரீதிப் பாடல்களுக்கும் தொடர்பில்லை.

ரீதிக் கோட்பாடுகள்

நெறிமுறை அல்லது ரீதிக் கோட்பாடு என்பது வாமனரால் வகுக்கப்பட்டது. இது வடமொழியிலோ இந்தி மொழியிலோ மகத்தான வெற்றியை ஈட்டவில்லையென்றாலும் படைப்பிலக்கியத் தன்மையிலே முக்கிய வகைத் தன்மையை உருவாக்கியுள்ளது. தமிழில் தண்டியலங்காரத்திலும் வீரசோழியத்திலும் இக்கோட்பாடு நெறி என்றும் ஆவி என்றும் முறையே சுட்டப்பட்டுள்ளது. வாமனர் தான் பாட்டின் உயிர்பற்றிச் சிந்தித்தவர். அவர் ரீதியே பாட்டின் ஆன்மா என்கிறார். சொல்லும் பொருளும் உடலைக் குறிக்கும். ரீதியே உயிராகும். வாமனர் ரீதியை விளக்கினார். இதனை நடை என்று தவறாகப் பொருள் கொள்கின்றனர். ரீதி என்பது சில குணங் களை அமைப்பதால் உருவானது. குணங்கள் என்பன சொல்லும் பொருளும் பொருந்த புணர்க்கப்படும் அழகே என்பர். அஃதாவது எக்கருத்தைச் சொல்ல வருகிறோமோ அக்கருத்துக்கு ஏற்ப வெளிப்படுத்தும் வடிவங்களும் அமைதல் வேண்டும். வேறொரு வகையாகச் சொல்வதானால் உட்பொதிந்த பொருளுக்கு ஏற்பவே வெளிப்படிந்த வடிவமும் அமைதல் வேண்டும். பரத முனிவர், நாடகத்தில் பேசுகின்ற பாத்திரத்தின் உணர்வுக்கும் பண்புக்கும் ஏற்ப உரையாடல் அமைய வேண்டும் என்கிறார்.

தமிழில் சுட்டப்பெறும் வண்ணமும் ரீதியும் ஒப்புமையுடையன. ரீதியில் சொல்லப்படும் எட்டுக் குணங்களை வண்ணங்களுடன் ஒப்பிடலாம். சிலேஷம் மெல்லிசை வண்ணத்தையும் சமாதி அகைப்பு வண்ணத்தையும் மாசரியம் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தையும் சௌடுமாரியம் ஒழுகிசை வண்ணத்தையும் உதாரதை உருட்டு வண்ணத்தையும் முடுகிசை வண்ணத்தையும் ஒத்துள்ளன. வனப்பிற்கும் ரீதிக்கும் தொடர்பில்லை. வனப்பு இலக்கிய

வகைமைக்குத் துணை நிற்பது. ரீதி வடிவு பற்றியது. எனவே வண்ணத்துடன் எண்ணத்தக்கது ரீதி.

குணமும் ரீதியும்

பாட்டினை ஒரு கோபுரம் என்றால் கோபுரத்தில் ஒவ்வொரு சிலை போன்றவை குணங்கள். அதில் தீட்டப்பெற்ற வண்ணங்கள் போன்றவை அணிகள். பாமகர், ஆனந்தவர்த்தனர் போன்றோர் இனிசை (மாசரியம்), தெளிவு (பிரசாதம்), செறிவு (ஓஜம்) எனும் மூன்று குணங்களையே ஏற்பர். ரீதிப் பாடல்களின் தலைமை நோக்கம் ரச பாவமே. ரசம் என்றால் சுவை. பாவம் என்றால் மனநிலை. பூவுடன் சேர்ந்த நாரும் மணம்பெறுவது போல, புனுகு பூசிய துணி அதன் மணத்தைப் பெறுவது போலப் படிப்பவர் மனத்தில் அந்நிலையை உண்டாக்கும் சாதனமே பாவம் என்றும் கூறுவர்.

அநுபாவம், வியபிசாரி பாவம், ஸ்தாயிபாவம் என்பனவற்றின் சேர்க்கையால் உண்டாகிறது என்று கூறுவர். விபாவம் என்பது ரசத்துக்கு நிலைக்களன்களாகியுள்ள தலைவன், தலைவி என்போரும் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் என்பனவும் ஆகும். விபாவத்தை ஆலம்பனம், உத்தீபனம் இரண்டாய்க் காண்பர்.

விபாவம்
- ஆலம்பனம் (பாடல், மாந்தர்)
- உத்தீபனம்
  - முதற்பொருள்
  - கருப்பொருள்

அனுபாவம் என்பது சுவை உண்டாகும்போது உடம்பில் உண்டாகும் வேறுபாடுகள் (உணர்வுச் சூழல்)

அநுபாவம்
- இயற்கை (கண்துடித்தல், நிறம் மாறுதல்)
- தன்செயல் (புருவத்தை நெறித்தல், கண்ணை விழித்துப் பார்த்தல்)

வியபிசாரி பாவம் (சஞ்சாரி பாவம்) அவ்வப்போது தோன்றும் நிலையில்லாத மனநிலையைக் குறிக்கும்.

ஸ்தாயி பாவம் என்பது நிலையான உள்ளக் கிளர்ச்சி. ஓர் உணர்ச்சியின் விளைவால் உருவானது. இதுவே தலையாய பாவம். சுவை பிறப்பதற்கு மூலபாவம்.

ஒப்பீடு

ரீதிப் பாடல்கள்

இத்தகைய பாவங்கள் ஒவ்வொரு பாடலின் உயிர்ப்பாக, உருவாக நின்று சிறக்கின்றன. பத்து பாவங்களால் பாடலில் கூறப்பெறும் கருத்தினை உய்த்துணர வைத்து ஒலி ஏற்றமும் இறக்கமும் ஒழுங்குற அமையும் செம்மை சிறக்கும் என்றால் அதனைச் சமாதி என்பர்.

Draija Sudha - dead hita kalaa
Vam lakhi deathi lagaay
Manam akaas agastia
ere kala lakah.

தோழி கூற்றில் அமைந்த இப்பாடல் குறியிடம் சுட்டும் உட்பொருள் உடையது. இரண்டாம் பிறை நிலவைப் பார்த்தாயா, வானத்தில் பூத்து அகத்தி மொட்டைப் போல் எவ்வளவு அழகாயிருக்கிறது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். வெளிப்படையாக இப்பாடலில் குறிப்பிடப் படுவன இரவுக்காலமும் நிலவொளியுமே. இரவுக் குறியிடமான அகத்தி மரத்தைச் சுட்டுவது.

இந்த ரீதிப் பாடலை ஒத்த பாடல் குறுந்தொகை இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

செங்களம் படக்கொன்(று) அவுணர்த் தேய்த்த
செங்கோல் அம்பின் செங்கோட்டு யானை
கழல்தொடி சேஎய் குன்றம்
குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே.

தோழியின் கூற்றில் அமைந்த இப்பாடல் குறியிடம் சுட்டுவது. தோழி தலைவியைக் குறியிடம் சேர்ப்பிப்பது என்றும் இதனைச் சுட்டுவதுண்டு. வெளிப்படையாகப் பார்த்தால் முருகனின் குன்றச் சிறப்பைச் சுட்டும். ஆனால் பாடலின் நோட்டத்தைக் கூர்ந்து நோக்கும் போது தோழி, தலைவனைத் தலைவி சந்திப்பதற்கான குறியிடம் சுட்டும் திறன் புலனாகிறது.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல், இந்தி ரீதிப் பாடல் இரண்டும் கருத்து வெளிப்பாட்டு முறையிலே ஒன்றுபட்டு நிற்பதைக் காண முடிகிறது.

ரீதிப் பாடல்களைப் போலவே சங்கப் பாடல்களிலும் ரச பாவங்கள் புலப்படுகின்றன.

நோம்எம் நெஞ்சே நோம்எம் நெஞ்சே
இமைதீய்ப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி
அமைதற் கமைந்த நம்காதலர்
அமைவிலர் ஆகுதல் நோம்எம் நெஞ்சே

இப்பாட்டில் அவலச் சுவைப் புலப்பாட்டினைக் காண்கிறோம்.

நின்ற சொல்லர் நீடு தோன்றினியர்
என்றும் என்தோள் பிரிபறி யலரே

என்று தொடங்கும் நற்றிணைப் பாடல் பரதர் பகுத்த பத்துக் குணங்களில் ஒன்றாகி, மாசரியத்தைச் சார்ந்ததாகவுள்ளது. நீண்ட கலப்புச் சொற்கள் இல்லாத சொற்சிறப்பும் (சப்தகுணம்) அழுத்தம் பெறச் சொல்லி மனம் கவர்தல் (அர்த்தகுணம்) எனும் பண்பும் இடம்பெற்றுச் சிறக்கின்றது. இதில் வாமன் குறிப்பிடும் வாசகமும் வாச்சியமும் சிறப்புற்றுக் காணப்படுகின்றன.

இவ்வாறு இருமொழிப் பாடல்களிலும் சுவைக் கூறுகள் பொருந்தி மாந்தர் கூற்றுகளாக அமைந்து நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் திறமும் வாய்க்கப்பெற்றுள்ளன.

ரீதிப்பாடல், அகப்பாடல் - ஒற்றுமைகள்

1. மரபுகளைப் பின்பற்றியே பாடல்கள் புனையப் பெற்றுள்ளமை.
2. காதல் உணர்வுகளை மையத் தளங்களாகக் கொண்டுள்ளமை.
3. பாங்கன், தோழி போன்ற கூற்று அணுகுமுறைகள்.
4. சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார் என்ற தொல்காப்பிய நெறி இரண்டிலும் பின்பற்றப் பெற்றுள்ள பாங்கு.
5. உரையாசிரியர் மரபினை ஒட்டி விளக்கம் காணும் போக்கு.
6. கூற்று, துறை போன்றவற்றோடு பாடல்கள் விளங்கும் கட்டமைப்பு.
7. குறுகிய வடிவ எல்லை கொண்ட நிலையும் குறிப்பால் கருத்தினைச் சுட்டும் திறமும் ஒன்றாதல்.
8. நாடகக் கூற்றில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை.
9. ஒரே பாடலுக்கு இரண்டு மூன்று துறை விளக்கங்கள் இருமொழிப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றமை.
10. தமிழ் அகப்பாடல் தோன்றிய காலமும் ரீதிப்பாடலின் மூலங்களான சமஸ்கிருத, பிராகிருதப் பாடல்களின் காலமும் ஒன்றாக இருத்தல்.

வேறுபாடுகள்

1. அகன் ஐந்திணை ஒழுக்கம் தலைமையிடம் பெறலும் கூடாவொழுக்கம் கண்டிக்கப் பெறலும் அக இலக்கிய மரபாகும். ஆனால் ரீதிப் பாடல்களில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற நிலை மட்டும் அல்லாமல் ஒருத்தி பலரிடம் (கற்பு நிலையில்) காதல் கொள்ளும் அடிப்படையில் வேறுபடும் நிலையும் காட்டப்பெற்றுள்ளது.
2. களவு, கற்பு என்ற பாகுபாடு கொண்ட நிலைபோல் ரீதிப் பாடல்களில் இல்லை.
3. அகப்பாடல்கள் சமுதாயப் பண்பாடு நோக்கப் பின்னணியை அடித்தளமாகக் கொண்டவை. ரீதிப் பாடல்கள் சிருங்காரச் சுவையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

   எதிர்காலச் சமுதாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமூக வாழ்வை நோக்கமாக வைத்து எழுதப் பெற்றவை சங்கப் பாடல்கள். ரீதிப் பாடல்கள் தலைமுறையைப் பற்றி எண்ணாமல் செல்வக் களிப்பை, இன்பக் களிப்பில் பொழுதுபோக்கும் மன்னர்களின் வரவேற்பைப் (கன்சாய்) பெற்ற சிருங்காரப் பாடல்கள்.
4. சங்க அகப்பாடல்களில் இயற்கைப் பின்னணி வெளிப்பாட்டுத் திறனுக்குத் துணைநிற்பது. ரீதிப் பாடல்களில் இயற்கைப் பின்னணி தலைமை இடத்தைப் பெறவில்லை.
5. மடல் ஏறுதல், உடன்போக்குப் போன்ற கற்புப் பேணும் நோக்கம் கொண்ட துறைகள் தமிழில் உள்ளது போல் ரீதிப் பாடல்களில் இல்லை.
6. சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார் என்ற அகப்பாடலின் நெறிமுறையை ஒத்திருந்த போதிலும் ரீதிப் பாடல்கள் சிலவற்றில் கண்ணன் ராதை என்ற பெயர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தெய்வீக உணர்வுகள் இடம்பெறவில்லை. குறியீட்டு நோக்கத்தில் கையாளப்பெற்றுள்ளது. அகப்பாடல் களில் பெயர் சுட்டப்பெறாமை என்பது உறுதியாகத் தமிழில் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது.
7. திணைப் பகுப்பு முறை தமிழில் உள்ளது போல் ரீதியில் கிடையாது.
8. இரவுக் குறியில் தலைவி இல்லத்திலிருந்து தலைவனை நோக்கிச் சென்றதாக இல்லை. ரீதியில் இப்போக்கு உண்டு.

9. அக இலக்கியங்கள் தனிக்குடும்ப வாழ்வை வலியுறுத்த ரீதிப் பாடல்கள் தனிக்குடும்ப வாழ்வோடு கூட்டுக்குடும்ப வாழ்வையும் சுட்டுகின்றன.

10. ரசக் கோட்பாட்டினைக் கொண்ட ரீதிப் பாடல்கள் உணர்ச்சி களைத் தூண்டிவிடுவதோடு அந்த உணர்ச்சிகளில் மூழ்கி விடச் செய்யும் தன்மையுடையவை. அகப்பாடல்களோ சமூக அறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குவன.

11. ரச வேறுபாடுகளை ரீதிப் பாடல்களில் காண முடியாது. ஆனால் அக இலக்கியப் பாடல்களில் திணை மயக்கம் உள்ளது.

12. நெய்தல், பாலைப் பாடல்களைப் போல் ரீதியில் காண முடியாது.

13. கட்டுவிச்சி, தேர்ப்பாகன், வழிப்போக்கர் போன்ற பாத்திரங் களின் வழிக் காணப்படும் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் போல் ரீதியில் இல்லை.

14. புணர்ச்சியை மட்டும்தான் ரீதிப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. புணர்ச்சிக்குப் பின் நிகழும் நிகழ்வுகள் ரீதியில் இல்லை.

15. இரண்டுமொழிப் பாடல்களிலும் ஊடல் ஒழுக்கம் இடம் பெற்ற போதிலும் சங்க அகப்பாடல்களில் பரத்தமை ஒழுக்கம் காரணமாக ஊடல் ஒழுக்கம் உரைக்கப்படுகிறது. ரீதிப்பாடல் களில் பொறாமை காரணமாகவும் விளையாட்டுக் காரணமாகவும் ஊடல் அமைந்துள்ளது.

16. ரீதிப் பாடல்களில் தலைவியைத் தன்மனை (அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவள்) பிறன் மனை (அதிகாரத்திற்கு உட்படாதவள்) என்று குறிப்பிட்டுப் பாடும் போக்குக் காணப்படுகிறது. பிறன் மனை நோக்கும் கீழ் ஆண்மை சங்க இலக்கியத்தில் எங்கும் காணப்படவில்லை.

17. அக இலக்கியப் பாடல்கள் தமிழ் மண்ணில் இயற்கையாக எழுந்தவை. ரீதிப்பாடல்களோ பல்வேறு மொழியின் பாதிப்பால் எழுந்தவை.

முடிவுரை

சங்க அகப்பாடல்களும் இந்தி ரீதிப் பாடல்களும் பாடு பொருளாலும், துறை அமைப்பாலும், கூற்று அடிப்படையாலும், குறிப்புப் பொருள்வழிக் கருத்து உணர்த்தும் திறத்தாலும் ஒன்று பட்டுள்ளன. ஆனால் இரண்டுக்கும் எண்ணற்ற வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ரீதிப் பாடல்கள் ரசத்தை நோக்கமாகக்

கொண்டு இன்ப வாழ்வில் திளைத்திருந்த மன்னர்களை மகிழ்விக்கும் பொருட்டுப் பாடப்பெற்றவை. உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு மெருகேற்றி அந்த உணர்ச்சியிலே மூழ்கிவிடச் செய்யும் இயல்பு ரீதிப் பாடல்களுக்கு உண்டு. ஆனால் சங்க அகப் பாடல்களோ காதலால் மனம் வளரும் வளர்ச்சியையும் தன்னலம் துறக்கும் பண்பினையும் உருவாக்கி விடுகின்றன. உணர்ச்சி - உணர்வு - நெறி என்ற நிலைக்கு உயர்த்துவன அகப்பாடல்கள். ரீதிப் பாடல் களோ உணர்ச்சி - உணர்ச்சி - உணர்ச்சி என்ற நிலையையே உருவாக்குகின்றன. புறக்கட்டமைப்பால் வெளிப்பாட்டு முறையால் ஒன்றுபட்டாலும் இருமொழிப் பாடல்களும் அடிப்படை நெறியில் வேறுபடுகின்றன. இலக்கியப் பயன் என்ற கண்ணோட்டத்தில் இரண்டும் இருவேறு போக்கின.

தமிழ்க் காப்பியங்களில் பிரிதல் கோட்பாடு

அ. தத்தைபழனி

அகத்திணைக் கோட்பாடுகளுள் ''பிரிதல்'' கோட்பாடு அதிகமாகவும், சிறப்பாகவும் பேசப்பட்டுள்ளமை எண்ணுதற்குரியது. ''பிரிதலில்'' ''தலைவியை விட்டுத் தலைவன் பிரிதலும்'' உடன்போக்கும் இவையிரண்டும் அகத்திணையின் இரண்டு தாங்கு கோள்கள் எனலாம். அக்கால சமூகமாற்றத்தையும், சமூக நடைமுறையையும் தெளிவாகச் சித்தரிப்பதில் முன் நிற்பது ''பிரிதல்'' கோட்பாடாகும்.

பிரிதல் என்பதைக் கற்புக் காலத்திற்குரியது களவு காலத்திற் குரியது என்று பாகுபடுத்தி விளக்குவர் உரையாசிரியர்கள். ஓதல், பகை, தூது, பரத்தமை இவற்றோடு பொருளுக்காகவும் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிகிறான். ''பொருளுக்காகத் தலைவன் பிரிதல்'' என்பது களவிலும் கற்பிலும் மிக முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. பிரிதல் சாடல்களின் மூலம் சமூகத்தின் எதிர்பார்ப்பு வைக்கப்பட்டுள்ளமையை உணரலாம். பொருளுக்காகத் தலைவன் பிரிந்து செல்லும்போது, தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லுதல் கூடாது என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

''முந்நீர் வழக்கம் மகடூஉவோடு இல்லை''

என்ற நூற்பாவில் விளக்குகின்றார்.

இதற்கு அரண்சேர்க்கும் வகையில், நற்றிணையில் பாலைப் பாடல் (337) ஒன்று ''மூத்தோர், தலைவியை விட்டுப் பிரியாமல் தலைவன் பொருள் தேடும் முறையைக் கூறவில்லையே'' எனப் புலம்புவதாக அமைந்துள்ளது.

இதன்மூலம், குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்தாக்கத்தினைப் பெற இயலும். அஃதாவது ''தலைவன் பொருள் தேட செல்லும்பொழுது

விரிவுரையாளர், தமிழியற் புலம், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி.

தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லுதல் கூடாது'' என்பதாகக் கொள்ளலாம். இப்பிரிதல் கோட்பாடு, ''தொடர்நிலைச் செய்யுள் எனப்படும் காப்பியங்களில் பெற்ற மாற்றத்தையும், அம்மாற்றம் உணர்த்தும் சமூகக் காரணிகளையும் இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

ஓர் இலக்கியத்தை அவ்விலக்கியத்தின் படைப்பு நோக்கோடு ஆராயும்போது பல விளக்கங்களைப் பெற முடியும். படைப்பு நோக்கத்தை உணர கதைக்கருவும், கதை நிகழ்வுகளும் பெரும் உதவிபுரிவன. தொடர்நிலைச் செய்யுள்களின் படைப்பு நோக்கங்கள் இன்று வரை பல்வேறு கோணங்களில் ஆராயப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையில், ''மூன்று காப்பியங்களின் மூன்று நிகழ்வுகளை எடுத்துக்கொண்டு'' பொருள்வயிற் பிரிதல்'' என்ற கோட்பாட்டின் மாறுபட்டதன்மையை ஆராய்ந்து, காப்பியங்களின் படைப்பு நோக்கங்களுள் ஒன்றினை நிறுவ முயல்கின்றது இக்கட்டுரை.

வெவ்வேறு கால இடைவெளியில் படைக்கப்பட்டதும், கதைப்போக்கில் முற்றிலும் மாறுபட்டதும், தமிழரின் தலைசிறந்த காப்பியங்களாகவும் போற்றப்படும்.

1. சிலப்பதிகாரம்
2. சீவகசிந்தாமணி
3. கம்பராமாயணம்

ஆகிய மூன்றும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

மூன்று காப்பியங்களிலிருந்தும்,

1. பொருள் காரணமாக பிரியும்போது தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லுதலும் / செல்லாமையும்
2. உடன் அழைத்துச் சென்றதால் ஏற்பட்ட விளைவுகள்

ஆகிய நிகழ்வுகள் உற்று நோக்கப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரம்

மாதவியிடம் சென்று மீண்ட கோவலன் கண்ணகியிடம் சென்று தன் தவற்றை உணர்ந்து வருந்துகிறான். இழந்த பொருள்களை மீட்கவேண்டும் என முயல்கிறான். ''கண்ணகி தன் சிலம்பினைத் தருகிறாள்'' அவ்வாறு சிலம்பினைக் கொண்டு பொருளீட்ட முயன்ற கோவலன் மதுரைக்குக் கண்ணகியையும் உடன் அழைத்துச் செல்கிறான்.

புகார் நகரைவிட்டு இவர் பிரிவது பொருள் காரணமாகப் பிரிதல் இல்லை, புலம்பெயர்வு என்று விவரிப்பர். ஆனால் ''பொருள்வயிற் பிரிவு'' என்பதற்கான தெளிவான பதிவுகள் கிடைக்கின்றன.

1. அவர்கள் செல்லும் வழியானது, பாலைத்திணைக்குரியதும், பிரிதலுக்குரியதுமான கொடுமையான நிலங்களாகக் காட்டப்படுகின்றன.
2. இந்நிகழ்வு தொல்காப்பியரின் பாலைநில பொருள்வயிற் பிரிதலின் பாற்படும் எனக் கொள்ளலாம்.

பொருள் தேடச் செல்லும்போது தலைவியை உடன் ''அழைத்துச் செல்லக்கூடாது'' என்ற தமிழர் மரபை இளங்கோவடிகள் மீறுவதற்கான காரணம் என்ன?

1. பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்திய காப்பியம் என்பதால் உடன் செல்கிறாளா?
2. மதுரை எறிந்துபடுதல் வேண்டும் என்ற விதியை நிறைவேற்றச் செல்கிறாளா?
3. தமிழர் மரபை வலியுறுத்தச் செல்கிறாளா?

முதலில் கூறப்பட்ட இரண்டு கருத்துக்களையும் ஆராய்ந்து பல ஆய்வாளர்கள் நிறுவியுள்ளனர். மூன்றாவது கேட்கப்பட்ட கருத்து ஆய்வுசெய்ய வேண்டிய ஒன்று.

சீவகசிந்தாமணி

சீவகசிந்தாமணி வடமொழிக் கதையைத் தாங்கி நின்றாலும், தமிழர் மரபுகளைப் போற்றிப் பறைசாற்றும் இலக்கியம் எனலாம். அகத்திணைக் கோட்பாடுகளையும், புறத்திணைக் கோட்பாடுகளையும், செம்மையுற வெளிப்படுத்தியுள்ள காப்பியம் ஆகும்.

இக்காப்பியத்திலும் ''பிரிதல்'' நிகழ்கின்றது. கற்புக் காலத்துப் பிரிதல் என்பது தெளிவாக விளக்கம் பெற்றுள்ளது. சீவகன் எட்டுப் பெண்களை மணமுடித்துக் கொள்கிறான்.

1. முதல் இரண்டு பெண்களை மணமுடித்துக்கொண்ட பிறகு முதல் பிரிதல் தொடங்குகின்றது. இப்பிரிதல் அரசனால் நிகழ்வது.
2. பதுமையாரையும் கேமசரியையும் மணம் முடித்தப்பிறகு இரண்டாம் நிலைப் பிரிதல் நிகழ்கிறது. இப்பிரிதலில் சீவகன் தன் மனைவியரிடம் ''பிரிகிறேன்'' என்பதைக் கூட தெரிவிக்காமல் பிரிகிறான்.

3. அடுத்த பிரிதல், கனகமாலை, விமலை, சுரமஞ்சரி ஆகியோரிடத்திருந்து பிரிதல். இப்பிரிதலில் தன் பிரிதலின் நோக்கத்தினைச் சீவகன் சொல்லிவிட்டுப் பிரிகிறான்.

இம்மூவகைப் பிரிதலையும் உற்றுநோக்கும்போது எந்தப் பிரிதலிலும், பெண்ணை உடன் அழைத்துச் செல்லவில்லை. மேற்கூறப்பட்டுள்ள மூன்று பிரிதலையும்

1. அரசனால் பிரிதல்
2. பொருளுக்காகப் பிரிதல்
3. போருக்காகப் பிரிதல்

என்று வகைப்படுத்தியும் பார்க்கலாம்.

இரண்டாம் நிலைப்பிரிதலை மேலும் உணர்ந்துகொள்ள தலைவியின் கூற்றாக அமையும் ஒரு நிகழ்வு.

''சீவகனின் பிரிவால் வருந்தும்போது சீவகனின் கூற்றாக ஒன்றை நினைவுகூறுகிறாள் பதுமை.

''செயல் காரணமாக ஆடவன் பிரிந்து செல்வான். அது அவன் கடமை. அப்போது இல்லிலிருந்து தன் கடமையைச் செய்தல் மனைவியின் கடமை என்று சொன்னதுண்டு''

இதன் மூலம் சீவகன் பிரியும் இரண்டாம் நிலைப் பிரிதலை ''பொருள்வயிற் பிரிதல் என்றே கொள்ளலாம்.

இலம்பகங்களுக்கெல்லாம் பெண்களின் பெயர்களைத்தந்தும், பல முக்கிய இடங்களில் பெண்களை முன்னிலைப்படுத்தியும் காப்பியம் படைத்தத் தேவர் 'பிரிதல்' என்ற தமிழ் மரபை மீறாமைக்குரிய காரணம் ஆய்வுக்குரியது.

கம்பராமாயணம்

கம்பராமாயணம், வால்மீகி இராமாயணத்தையும்விட சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். இக்காப்பியமும் கற்புக் காலப் பிரிதலைச் சிறப்புறக் கூறியுள்ளது. இராமன் மரவுரிதரித்துக் காட்டிற்குச் செல்லுகிறான். செல்லும் வழி முழுவதுமே பாலையாகவே கருதப் படுகின்றது. இராமன் சீதையை உடன் வருதல் நல்லதன்று என்று எடுத்துக் கூறியும் சீதை,

''பிரிவினும் சுடுமோ, பெருங்காடு?''

என்று கூறி உடன் காட்டிற்குச் செல்லுகிறாள்.

இராமன் காட்டிற்குச் செல்லுதல் ''பிரிதலைச் சாருமா?'' என்ற ஐயம் எழும். ''வரம்'' காரணமாகச் சென்றாலும், குறிக்கோளுக்காக செல்லுதல் என்று கொள்ள இடமுண்டு. ''பொருள்'' என்பதைக் குறிக்கோள் என்பதனுடன் தொடர்புபடுத்தலாம்.

மேற்கூறப்பட்ட மூன்று காப்பியங்களும், வெவ்வேறு காலக்கட்டத்தில் வெவ்வேறு சமயப் பின்னணியைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டன. ஆனாலும் மூன்றுமே தமிழ்ச் சமுதாயத்தையும், தமிழ்மொழியின் சிறப்பையும் எடுத்தியம்பும் காப்பியங்களாகும்.

''பொருள்வயிற் பிரிதல்'' என்றக் கோட்பாடு இம்மூன்றிலும் வெவ்வேறு நிலைகளில் வெளிப்பட்டுள்ளமையை உணர முடியும்.

- சிலம்பில் பொருளுக்காகத்தான் பிரிகிறான் என்பது தெளிவு.
- சீவகசிந்தாம்ணியில் பொருளுக்காகவும், போருக்காகவும் பிரிகிறான்.
- இராமாயணத்தில் ''வரம்'' காரணமாக பிரிதல் ஏற்படுகிறது. ''வரம்'' என்பதைக் ''குறிக்கோள்'' எனலரம். பொருளுடன் குறிக்கோளைத் தொடர்புற்று உணரலாம்.

சிலம்பில் → தமிழ் மரபை வலியுறுத்த கண்ணகியை உடன் அனுப்புகின்றாரா? அடிகள்

சிந்தாமணியில் → தேவர் தமிழ் மரபான பிரிதல் கோட் பாட்டினை மீறாமைக்குக் காரணம் என்ன?

கம்பராமாயணத்தில் → இராமன் தடுத்தும் சீதை உடன் செல்வது ஏன்?

போன்ற கேள்விகள் எழுகின்றன.

- தொல்காப்பிய கோட்பாட்டிற்கு மாறாக, கோவலனும், இராமனும் தலைவியரை தங்களுடன் அழைத்துச் செல்கின்றனர்.
- சீவகன் எந்தத் தலைவியையும் உடன் அழைத்துச் செல்லவில்லை.

மேற்கூறப்பட்டவை இலக்கியங்களிலிருந்து பெறப்படும் நேரடி விளக்கங்களாகக் கொள்ளலாம். இதனை ஆழ்ந்து உற்று நோக்குகையில் ஆய்வு முடிவுகளாக சில கருத்துக்களை முன் வைக்கலாம்.

1. பிரிதல் பெண்களை உடன் அழைத்துச் செல்வதால், இருபெறும் சமூகத்தின் அழிவு நிகழ்கின்றது.

2. தலைவியை விட்டுத் தலைவன் பிரிதல் என்ற நிலை மாறி, தலைவனை விட்டுத்தலைவி பிரிதல் நிகழ்கின்றது.
3. பிரிதலில் பெண்களை அழைத்துச் செல்லாத சீவகன், மிகப்பெரிய அரசாட்சியை மீட்டெடுப்பதாகக் காட்டப் படுகின்றது.
4. இப்படிப்பட்ட முரண்பட்ட மூன்று கோட்பாடுகளை முன்வைப்பதன் மூலம், பெண்களைப் பெண்கள் மூலமாகவே கட்டமைப்புக்குள் கொண்டுவர முயற்சி செய்துள்ளன.
5. இல்லத்தையே பெண்களின் உலகமாக மாற்றுவதற்கு இச்சிறு கோட்பாட்டு இழை உதவியுள்ளது.
6. அஃதாவது, பெண்களின் உளவியலைப் புரிந்து கொண்டு இலக்கியவாதிகள், ''உடன்போக்கினைத் தடுக்க எப்படி பாலைத்திணையைக் கொடுமையானதாகக் காண்பித்தார் களோ? அதே போன்று பிரிதலில் உடன்சென்றால் ''அழிவும்'', உடன் செல்லா நிலையில் ''வெற்றியும்'' கிட்டும் என்பதைக் காட்டி, பெண்களைக் குறுகிய வட்டத்தில் செயல்பட முனைத்துள்ளதோடு, அதில் வெற்றியும் கண்டுள்ளனர்.

திருக்குறளில் பாடுபொருள் - உளவியல்

கு. சசிகலா

சங்கம் மருவிய இலக்கியமான திருக்குறள் பல்வேறு பாடுபொருள்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. அவற்றுள் உளவியல் நோக்கில் வள்ளுவர் எடுத்தாண்டுள்ள கருத்துக்களை ஆய்வதாகக் கட்டுரை அமைகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் அகம், புறம் பற்றிய செய்திகளை மிகுதியாய்க் காண முடிகிறது. அகமானது மனம் என்பதை 'உள்ளத்து உணர்வு' என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார்.

உள்ளம் எனப்படுவது நனவு உள்ளத்தையே குறிப்பதாகும். புலனுணர்ச்சிகள் (sensations), சாயல்கள் (images), மனவுணர்ச்சிகள் (feelings) போன்ற பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்ட அமைப்பே உள்ளமாகும் என்று தொல்காப்பியத்தில் கூறியிருப்பது கூட உளவியல் கொள்கையுடன் ஒத்துப்போகிறது.

ஆனால் மேலை நாட்டில் உளவியல் துறை வளர்ந்தது போல் நம் தமிழ்மொழியில் வளரவில்லை. உளவியல் தொடர்டாக வெளியான நூல்கள் கூட மொழி பெயர்ப்பாகவே உள்ளன. ஆதலால் மொழி பெயர்ப்பை ஒதுக்கிவிட்டு தமிழில் உளவியல் ரீதியாக ஆராய வேண்டும். மனிதன் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் (situations) எப்படி நடந்துகொள்கிறான் (behaviour) என்பதை உளவியல் ஆய்கிறது. அவனின் நடத்தையே அவனை இனம் காட்டுகிறது. சமுதாயமும் அவனின் நடத்தையும் தான் இயங்குகிறது. ஆகவே, இலக்கியங்கள் அனைத்தும் மனித வாழ்வை பற்றியே அமையும். இலக்கியங்களில் வரும் பாத்திரங்களின் குணம் அறியும் போது அந்தக் கதைமாந்தர்கள் உலக மக்களின் நகல்களாகவே இருப்பது

விரிவுரையாளர், உளவியல்துறை, டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் - ஜானகி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை - 28.

விளங்கும். படைப்பவனின் கைவண்ணத்தில் உருவாகிய பாத்திரம் படைத்தவனின் மனநிலையையும் எடுத்துக்காட்டும்.

குறளில் உளவியல்

குறள் என்பது இரண்டு வரிகளில் எழுதப்பட்டது. ஆனால் ஒவ்வொரு குறளிலும் மிகப்பெரிய பொருள் அடங்கியுள்ளது. துன்பம் ஒருவனை வாட்டும் பொழுது கோபம் வருகிறது. உடனே அதற்காக பழிதீர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று நினைக்கிறான். அவன் கோபத்தை ஏற்படுத்தியவனுடனோ அல்லது அதற்கு சம்மந்தம் இல்லாத ஒருவரிடமோ கோபத்தை வெளிப்படுத்துகிறான்.

அதைத்தான் திருவள்ளுவர்,

'இன்னாசெய் தாரை ஒறுத்தல் அவர்நாண
நன்னயம் செய்து விடல்' - *314*

என்ற குறளில் சொல்லியிருக்கிறார். இந்த குறளில் உள்ள உளவியல் சிந்தனை:

1. மனித மனம் ஊசல் போன்றது, நிலையாய் நிற்கும் ஊசலில் வெளியுலகப் பாதிப்புகள் அசைவுகள் ஏற்படுத்தும்.
2. பகையுணர்ச்சியை வெளிக்காட்டாமல் அடக்கிக் கொண்டே போனால் தன்னையே அழித்துவிடும். அதனால் எப்பொழுதுமே துன்பத்தை வெளிக்காட்டிவிட வேண்டும் என்ற உளவியல் ரீதியான உண்மையை இக்குறளில் வெளிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார்.
3. மனிதனையே அசைத்துப் பார்க்கும் வலிமை அன்புக்கு உண்டு. அதனால் அன்பால் எவரையும் வெல்ல முடியும்.

ஒரு குறளிலேயே மூன்று கொள்கையை சொல்லியிருக்கிறார்.

1. மனிதனின் நடத்தையை மாற்ற முடியும்
2. உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திவிட வேண்டும்
3. அன்பும் அரவணைப்பும் ஒரு மனிதனை மாற்ற முடியும்.

மனம் ஒன்றினை நினைக்குமாயின் அதுவே நம்மை இயக்கவும் செய்யும் என்பதை வள்ளுவர்,

'படைகொண்டார் நெஞ்சம்போல் நன்றூக்கா தொன்றன்
உடல்சுவை உண்டார் மனம்' - *253*

என்று மனமே நம் நடத்தைக்குக் காரணம் என்று விளக்கி வாழ்வின் மூலை முடுக்கெல்லாம் மனம் செயல்படுவதை உணர்த்தியுள்ளார்.

பரம்பரை மற்றும் சூழ்நிலை பற்றி வள்ளுவர்

ஒரு மனிதன் வளர்ச்சிக்கு அவனின் குடி மற்றும் சூழ்நிலை பெரும் பங்கு வகிக்கிறது.

> **'எள்ளாத எண்ணிச் செயல் வேண்டும் தம்மொடு**
> **கொள்ளாத கொள்ளாது உலகு'** - 470

என்ற குறளில் சூழ்நிலை, ஒரு மனிதனுக்கு எந்த அளவிற்கு முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது என்பதனை தம்முடைய நிலைமைக்குப் பொருந்தாத செயல்களை உலகம் ஏற்காது, ஆகையால் அது இகழாத செயலைச் செய்ய வேண்டும் என்று கூறியிருக்கிறார்.

> **'ஒத்த தறிவான் உயிர்வாழ்வான் மற்றையான்**
> **செத்தாருள் வைக்கப் படும்'** - 214

என்ற குறளில் உலகத்துக்கு ஏற்ற கடமைகளை அறிந்து நடப்பவன் உயிரோடு வாழ்பவனாவான்; அவ்வாறு செய்யாதவன் செத்தவருள் ஒருவனாகக் கருதப்படுவான் என்று கூறி சமுதாயத்திற்கு ஏற்றவாறு மனிதன் எப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தெளிவடையச் செய்திருக்கிறார்.

நல்ல குடியில் தோன்றியவனுக்கு நல்ல நடத்தை இயல்பாய் அமைந்திருக்கும். அவனது ஒவ்வொரு நடத்தையும் தன் குடியை இனம் காட்டுவதாய் இருக்கும் நற்செயல் வெளிப்படும்.

> **'குற்றம் இலனாய்க் குடிசெய்து வாழ்வானைச்**
> **சுற்றமாச் சுற்றும் உலகு'** - 1025

என்ற குறளில் குற்றமில்லாமல் தன் குடியை உயரச் செய்து வாழ்பவனை, உலகத்தவரெல்லாம் தமது சுற்றமாக நினைத்துச் சூழ்வர் என்று கூறி ஒருவன் தன் குடியை எந்த அளவிற்கு மதிக்க வேண்டும் என்பதனை எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

சில குணங்களை பிறவியிலேயே பெற்று வருகிறோம். நற்குடியில் பிறந்தோர்க்கு அறிய செல்வமான பண்பு என்றும் மாறாது.

> **'வழங்குவ துள்வீழ்ந்தக் கண்ணும் பழங்குடி**
> **பண்பில் தலைப்பிரிதல் இன்று'** - 955

என்ற குறளில் பழமைதொட்டு வருகின்ற உயர்ந்த குடியிலே பிறந்தவர் கொடுக்கும் பொருள் சுருங்கிய போதும் தமது உயிர் குணங்களிலிருந்து நீங்க மாட்டார் என்று கூறியிருக்கிறார். உளவியல் ரீதியாக பார்க்கும் பொழுதும் ஒருவனின் குண நலன்கள் அவனது குடியை ஒத்தே அமையும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

உளவியல் ரீதியாக பார்க்கும் பொழுது ஒரு மனிதனின் வாழ்வில் பரம்பரை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறதா அல்லது சூழ்நிலை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறதா என்பது இன்றும் சர்ச்சைக்குரிய விஷய மாகவே உள்ளது. அதற்கு ஒத்துப் போவதுபோல் திருவள்ளுவரும் சூழ்நிலை மற்றும் ஒருவனின் குடியின் முக்கியத்துவத்தை சரிசமமாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

வறுமையுற்ற வழியும் தம் பண்புகளை விடாதவராய் எந்தச் சூழ்நிலையிலும் தம் பெருமையை நிலைநாட்டுவார்கள் நற்குடியில் பிறந்தோர். அதே சமயம் அறிவினை திரித்து மனிதனின் செயலை மாற்றக் கூடியதாய் சூழ்நிலை செய்யும் என்பதனை

'நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந் தற்றாகும் மாந்தர்க்கு
இனத்தியல்ப தாகும் அறிவு' *- 452*

என்று விளக்கியுள்ளார். இக்குறளில் தண்ணீர் எவ்வாறு நிலத்தின் இயல்புக்கு ஏற்றவாறு மாறுபடுமோ அதே போல் மக்களின் அறிவும் தாம் சேர்ந்த இனத்தின் தன்மைக்கேற்ப மாறுபடும் என்று கூறியுள்ளார்.

அதே போல,

'மனத்து ளதுபோலக் காட்டி ஒருவற்கு
இனத்துள தாகும் அறிவு' *- 454*

என்ற குறளில் விசேட அறிவானது அவனது இனத்தினால் உண்டாவதேயாகும் என்று கூறியுள்ளார்.

'மனந்தூய்மை செய்வினை தூய்மை இரண்டும்
இனந்தூய்மை தூவா வரும்' *- 455*

என்ற குறளில் மனத்தின் தூய்மை மற்றும் செயலின் தூய்மை ஆகிய இரண்டும், அவனின் இனம் காரணமாகவே வருவனவாகும் என்று சூழ்நிலையின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி திருவள்ளுவர் அழகாக விளக்கியுள்ளார்.

வாட்சன் மற்றும் வள்ளுவர்

'என்னிடம் எப்படிப்பட்ட ஒரு குழந்தையை கொடுத்தாலும், அந்த குழந்தையை எப்படி நீங்கள் வளர்க்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறீர்களோ அப்படியே வளர்த்து காட்டுகிறேன்' என்பது வாட்சனின் கருத்து.

அதையே திருவள்ளுவர்,

'தந்தை மகற்கு ஆற்றும் நன்றி அவையத்து
முந்தி யிருப்பச் செயல்' 67

என்று கூறியுள்ளார். இக்குறளில் தந்தை மகனுக்கு ஆற்றும் உதவி யாதெனில், அவனை சபையில் முதன்மை அடையுமாறு செய்வதாகும் என்று ஒரு மகனை தந்தை எவ்வாறு வளர்க்க வேண்டும் என்று எடுத்துரைத்துள்ளார்.

உடலும் உள்ளமும்

ஒரு மனிதன் வேலை செய்வதற்கு அவனது மனதின் அமைதி தான் முக்கியம். ஒருவன் உடல் சோர்வு அல்லது உள்ளச் சோர்வு கொள்ளும் பொழுது அவனது தன்மையிலிருந்து அவனை மாறுபட வைக்கிறது. அதே போல் அவனின் சோர்வை அவனது முகமே காட்டிவிடும்.

இதையே வள்ளுவர்,

'அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
கடுத்தது காட்டும் முகம்' - 706

என்ற குறளில் தன்னையடுத்த பொருளின் நிறத்தைத் தான் கொண்டு காட்டும் பளிங்கு போல், ஒருவன் மனத்தில் இருப்பதை அவன் முகம் காட்டும் என்று விளக்கியுள்ளார்.

'முகத்தின் முதுக்குறைந்தது உண்டோ உவப்பினும்
காயினும் தான்முந் துறும்' - 707

என்ற குறளில் ஒருவன் விருப்பம் கொண்டாலும் வெறுப்பு அடைந்தாலும் முகம் அதனை அறிந்து மலர்ந்தும் சுருங்கியும் காட்டும்; ஆகையால், அந்த முகம்போல் அறிவு மிக்கது வேறு உண்டோ என்று கூறியுள்ளார். உளவியல் ரீதியாக பார்க்கும் பொழுது ஒரு மனிதனிடம் ஏற்படும் எழுச்சிகளை அறியும் ஒரு கருவியாக நாம் முகத்தினை பயன்படுத்துகிறோம். பிறப்பிலேயே ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னிடம் எழும் எழுச்சிகளை வெளிப் படுத்துகிறான். அதில் முக்கிய பங்கு வகிப்பது முகம். அதையே தான் திருவள்ளுவரும் எடுத்துரைத்திருக்கிறார்.

முடிவுரை

'கற்றது கை மண் அளவு
கல்லாதது உலகளவு'

என்ற சொல்லுக்கு ஏற்ப திருவள்ளுவரின் 1330 குறளிலிருந்து ஒரு சில குறள்களை ஆராய்ந்து அதில் உள்ள உளவியல் நோக்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அவருடைய அனைத்து குறள் களையும் ஆராய்ந்து பார்த்தால் இன்னும் நல்ல தெளிவான சிந்தனை கிடைக்கும் என்பது நிச்சயம்.

References

1. திருக்குறள் தெளிவுரை - மணிவாசகர் பதிப்பகம்
2. உளவியலும் திருக்குறளும், 1969
3. Voice of Valluvar by Dr. S. Jagathrakshakan, 2000
4. Thirukkural - English Version by Kazhagam, 1980
5. Introduction to Psychology by C.T. Morgan & King, 1998.

நற்றிணை ஒரு பார்வை

முனைவர் கஸ்தூரி ராஜா

பண்டைத் தமிழர்கள் கூர்த்த மதியுடையவர்கள் என்பதனை அவர்தம் பாடல்கள் வழி உணரலாம். தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இக்கால இலக்கியங்கள் வரை ஆய்ந்து பார்த்தோமே யானால் அவ்வக்காலப் புலவர்கள் தாம் வாழ்ந்த சூழ்நிலையில், கண்ட, உணர்ந்த, கேட்டவற்றைத் தாம் பாடிய பாடல்களில் பதிவு செய்தனர்.

வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறு புலவர்களால், வெவ்வேறு இடங்களில் பாடப்பட்ட பாடல்களைப் பாதுகாக்க எண்ணி, பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதி என்பவன் நூல்களைத் தொகுத்தான் என்ற செய்தியினை அறிகிறோம். அவ்வாறு தொகுக்க முயன்றபோது ஒரு வரையறைக்குட்படுத்தி அடி நோக்கியும், பொருள் நோக்கியும் தொகுத்தனர். அவ்வாறு தொகுக்கப்பட்ட காலம் சங்க காலமாகும்.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என்று அத்தொகுப்பிற்குப் பெயர் வைத்தோடு, படிப்பவர் உள்ளம் பதியுமாறு ஒரு பாடலையும் எழுதி வைத்தனர். இதனை,

"நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோ டகம் புறமென்று
இத்திறத்த எட்டுத்தொகை"

"முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி - மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடை கோல்குறிஞ்சிப் பட்டினப்
பாலைக் கடாத்தொடும் பத்து"

என்ற பாடல்களால் அறியலாம்.

பேராசிரியர், அண்ணா ஆதர்ச மகளிர் கல்லூரி, சென்னை.

தனிநிலைச் செய்யுள்களும் பாடு பொருள்களும் என்ற தலைப்பில் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் என்றால் என்ன? தனிநிலைச் செய்யுள்களில் புலவர்கள் பாடிய பாடு பொருள்கள் யாவை என்பது பற்றியும், நற்றிணையின் தனிச்சிறப்பினைக் குறித்தும், அகம், புறம் பற்றியும் இனி காண்போம்.

தனிநிலைச் செய்யுள்களைப் பாடிய புலவர்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும், அகத்திணைத் தழுவி, தலைவி, தலைவன் அவனைச் சார்ந்தவர்கள் ஆகியவர்களைப் பற்றியும் எண்ணிய நேரத்தில் 4 அடி சிற்றெல்லையாகக் கொண்டு பல நூறு அடிகளைப் பேரெல்லையாக அமைத்துப் பாடியுள்ளனர் என்பதனை இலக்கியங்கள் வழி உணருகிறோம்.

மேலும் சில புலவர்கள், அரசர்களைக் கண்டு தாம் பெற்ற சிறப்பினையும், கண்ட அரசர்களின் வெற்றி, கொடை ஆகிய மேம்பாடுகளைக் குறித்தும், நண்பர்களை இழந்த காலத்து அவர்கள் உற்ற கையறு நிலையையும் - எனப் பல்வேறு நிலைகளில் பாடல்களைப் பாடினர்.

தனிநிலைப் பாடல்களும் தனிப்பாடல்களும் ஒரே வழி ஒன்றே எனலாம். எனினும் திணை, துறை வழியும், தலைவி, தலைவன், நற்றாய், தோழி - போன்றவர்களின் கூற்றுக்களின் வழி ஒரு வரையறைக்கு உட்படுத்தித் தொகை நூல்களாக்கும் தகுதி யினை, தனிநிலையினை, தனிச்சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளமையை ஆழ்ந்து நோக்கின் உணர முடிகிறது.

காலவரையறையைக் கருதி, தனிநிலைச் செய்யுள்களில் 'நற்றிணை'யை மட்டும் இங்கு எடுத்துக் கொண்டு, அந்நூல் உணர்த்தும் பாடுபொருள்களை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமெனலாம்.

நற்றிணை

நல்ல குறுந்தொகை என்ற அடைக்கு முன்பே, நல் + திணை = நற்றிணை என 'நல்ல' என்ற சிறப்புப் பெற்ற நூல் நற்றிணையாகும். திணை என்று அகத்திணைப் பாடல்களுக்கு வழங்கும் மரபினை ஒட்டியே (திணை எழுபது, திணை மாலை நூற்றைம்பது) நற்றிணை என்று வழங்கப்பட்டுள்ளது.

நற்றிணையின் தனிச்சிறப்பு

நெடுந்தொகை எனும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் போல நீண்டு இருப்பின் புலவர் கூறவந்த கருத்தினை முயன்று அறிய

வேண்டும். குறுந்தொகைப் பாடல்கள் போல சிறியனவாக இருப்பின் பொருளின் ஆழங்காண்பது கடினம். இடை நிகரனவான பாடல் களே நற்றிணையில் உள்ளதால் இரண்டின் அழகும் இதனிடை இருப்பது நற்றிணைக்கே உரிய சிறப்பெனலாம். நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள் என்ற நூலில் தம் தலைமையுரையில் வித்துவான் திரு. தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் குறிப்பிடுவதை இங்கு எண்ணுதல் நன்றாம்.

அகப்பொருளின் சிறப்பு

அகப்பொருளில் சிறப்பாக உள்ளது களவாம். அக்களவு இன்பத்தினைத் தரவல்லது. அவ்வின்பத்திற்கு இன்பஞ் செய்யவல்லது ஊடலாம். இதனை,

''புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே''

என்ற தொல்காப்பியம் உரிப்பொருட் சூத்திரத்து, புணர்தலை முன்னும் ஊடலைப் பின்னுமாக அமைத்த முறையினைத் தழுவிக் களவொழுக்கம் நிகழுங் குறிஞ்சியை முதலினும், ஊடல் என்ற உரிப்பொருள் நிகழும் மருதத்தை ஈற்றினும் அமைத்து, இந்நூல் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் களவின் சிறப்பினை,

''நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
காதற் காமங் காமத்துச் சிறந்தது''

எனவும்,

''தள்ளாப் பொருளியல்பின் தண்டமிழாய் வந்திலார்
கொள்ளார் இக்குன்று பயன்''

எனவும் வருஞ் செய்யுட் பகுதியான் விளங்கும். இன்னும் அது வீடுபேறும் பயக்குந் தன்மைத்து, இதனை,

''காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனுங் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே''

என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றானும், ''களவொழுக்க மென்னும் பெயர்பெற்று வீடுபேற்றின் பயத்ததாய் அன்பினானிகழ்ந்த காமப் பொருள் நுதலியது'' எனக் கூறும் பேராசிரியர் உரையானும், களவொழுக்கம் ஒழுகிய ஒருவனை வஞ்சித்துச் சென்று

நன்னெறிக்கண் நிறீஇயினமையின் களவியலென்னுங் குறிபெற்றதென உரைக்கும் இறையனராகப் பொருளுரையானும் அறியலாம். இந்தக் களவு வாழ்வினையும், கற்பு நெறியினையும் நற்றிணை வழி இனி காண்போம்.

தலைவனும், தலைவியும் ஒருவரையொருவர் சந்தித்து, புணர்ந்து பின் பிரிவர். அவ்வாறு பிரிந்திருக்கும் தலைவி, மிகவும் வருந்துவாள். பின்பு தலைவி தன் தலைவனின் பெருமைகளைத் தோழியிடம் கூறி, வருந்துவாள். தலைவி, தலைவனுடன் உடன் போக்கு மேற்கொள்வதுண்டு. உடன்போக்கு மேற்கொள்ள மறுக்கின்ற தலைவியையும் சில பாடல்களில் காண முடிகிறது.

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட பின்பு, நற்றாய் தன்மகளை (தலைவியினை) எண்ணி வருந்துவாள். முறைப்படி பெற்றோர் வதுவை செய்தலுமுண்டு, திருமணத்திற்குப் பின் தலைவன் ஒரோவழிப் பரத்தையிடம் சென்று மீள்வதுண்டு. தலைவி, தலைவனுடன் ஊடல் கொண்டு, தலைவனுக்கு வாயில் மறுத்தலு முண்டு. தலைவன் பொருளைச் சேர்க்கவும், கல்வி, தூது - போன்ற காரணங்களால் பிரிய, தலைவி வருந்துவாள். வினைமுடிந்த தலைவன் தலைவியுடன் இணைந்து இல்லறம் நடத்துகின்ற பான்மையையும் காணமுடிகிறது. நற்றிணை வழி நாம் அக்காலப் பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாடு, உறவுமுறையில் உள்ள பிணைப்பு நிலை, புறச்செய்திகள், (அரசர்கள், சிற்றரசர்கள், வள்ளல்கள், ஊர், மக்கள் வாழ்வியல்முறை) ஆகியவைகளையும் இந்நூல் வழி அறிய முடிகிறது.

தலைவி

''நீரிலே வளரும் ஆம்பலின் (அல்லியின்) உள் துளையுடைய திரண்ட தண்டுகளின் நார் உரித்தது போன்ற அழகு குறைந்த மாமையை (மாந்தளிர் நிறத்தை)யும், குவளை மலர்போன்ற மிக்க அழகுள்ள குளிர்ந்த கண்களையும், தேமலுள்ள அல்குலையும், பெரிய தோள்களையுமுடைய என் காதலியாகிய இளைய மகளுக்கு, அவள் இருக்குமிடம் பொருந்தச் சென்று என்னைப் பற்றிச் சொல்லுவார் உண்டானால், ''இவர் யார்'' என்று கேட்க மாட்டாள். வெறுத்திருப்பாள்.

காட்டிலிருக்கும் குமிழ மரத்தின் வளைந்த மூக்குடைய விளைந்த பழங்கள், துள்ளிக் குதித்து விளையாடும் இளைய மானுக்கு உணவாகும். வலிய வில்லையுடைய ஓரி என்பானின்

அக்காடு மணக்கும். அம்மணத்தோடும் கருமையோடும் கூடிய பலவாகத் தழைத்த கூந்தலையுடையாள் என் காதலி.

அவள், யான் வந்துள்ளேன் என்பதை எண்ணி, மகிழ்ச்சியால் பெரும் மயக்கம் அடைவாள் என்ற 6-வது பாடலின் மூலம் தலைவியின் அழகு, அவளது மென்மைத் தன்மை ஆகியவைகளைப் பரணரின் பாடலின் மூலம் உணர முடிகிறது. மேலும்,

''நாற்குணமும் நாற்படையா ஐம்புலனும் நல்லமைச்சா
ஆர்க்கும் சிலம்பே அணிமுரசா - வேற்படையும்
வாளுமே கண்ணா வதன மதிக்குடைக்கீழ்
ஆளுமே பெண்மை அரசு'' (நளவெண்பா பா.எண். 39)

என்ற பாடலின் வழி நற்றிணை காட்டும் தலைவி அச்சம், மடம், நாணம், பெண்மை, பயிர்ப்பு ஆகிய ஐந்து அணிகலன்களையும் அணிந்தவள். இதனைக் கீழ்வரும் பாடலால் உணரலாம்.

''விளையாடு ஆயமொடு வெண் மணல் அழுத்தி,
மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய,
'நெய் பெய் தீம் பால் பெய்து இனிது வளர்த்தது;
நும்மினும் சிறந்தது; நுவ்வை ஆகும்' என்று,
அன்னை கூறினள், புன்னையது நலனே -
அம்ம! நாணுதும், நும்மொடு நகையே;
விருந்தின் பாணர் விளர் இசை கடுப்ப,
வலம்புரி வான் கோடு நரலும் இலங்கு நீர்த்
துறை கெழு கொண்க! - நீ நல்கின்,
இறைபடு நீழல் பிறவுமார் உளவே'' (பா.எண் 172)

இப்பாடலின் மூலம், தலைவியின் பண்பு நலன்களைச் சுட்டி, பகற்குறி வந்த தலைவனைப் பார்த்துத் தோழி தலைவியை விரைவில் வந்து மணம் செய்து கொள்ளுமாறு கூறுவதை உணரலாம்.

தலைவன், தலைவியின் மீது உயிரையே வைத்திருப்பவன். தலைவியை இன்புறுத்துவதில் வல்லவன். பழிக்கு நாணி வாழ்பவன். நல்லாண்மையும், அருளையும் பண்புகளாகக் கொண்டவன். தலைவியின் நாணம், நிறைவு ஆகியவற்றை உணர்ந்தவன். அவளது காமத்தை உணர்ந்து, மதிக்கத் தெரிந்தவனாகவும் தலைவனது பண்புகளை நற்றிணை வழி உணர முடிகிறது.

தலைவன்

தலைவனின் பண்பு நலன்களை தலைவியின் வாயிலாக கீழ்வரும் பாடலின் மூலம் அறியலாம்.

"நின்ற சொல்லர்; நீடுதோறு இனியர்;
என்றும் என்தோள் பிரிபு அறியலரே
தாமரைத் தண் தாது ஊதி, மீமிசைச்
சாந்தில் தொடுத்த தீம் தேன்போல,
புரைய மன்ற, புரையோர் கேண்மை;
நீர் இன்று அமையா உலகம் போலத்
தம் இன்று அமையா நம் நயந்தருளி,
நறு நுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்
சிறுமை உறுபவோ? செய்பு அறியலரே" *(பா.எண்1)*

என்ற பாடலின் மூலம் நற்றிணைக் காட்டும் தலைவனின் அரும்பண்புகளை உணர முடிகிறது.

இன்றைய சூழலில் தலைவன் தலைவி சந்திக்கின்ற இடங்களும், தலைவனோடு அவர் தம் நண்பர்கள் துணையுடன் வருதலையும், தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் மூலம் அறிகிறோம். இந்தத் தலைவன், தலைவியை எண்ணி, குறியிடத்து வரும் பொழுது தானும், தேர்ப்பாகனுமாக வருதல் உண்டு. ஒரோ வழி வேறு நண்பர்களுடனும் வருவான் என்பதாகப் பல பாடல்கள் வழி காண முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக,

"கோட் சுறா வழங்கும்
....
கேட்டிசின்-வாழி, தோழி! தெண் கழி
வள்வாய் ஆழி உள்வாய் தோயினும்,
புள்ளு நிமிர்ந்தன்ன பொலம் படைக் கலிமா
வலவன் கோல் உற அறியா,
உரவு நீர்ச் சேர்ப்பன் தேர்மணிக் குரலே! *(பா. எண் 78)*

என்ற பாடலைச் சுட்டலாம்.

தலைவனும் தலைவியின் மீது கொண்ட காதலால் வருந்துவான். இதனை, பூதன் தேவனார் 80-வது பாடலில் விளக்கி, அவன் துன்பத்தை நீக்கும் மருந்தினையும் கீழ்வருமாறு உணர்த்துகிறார்.

"பெருந் தோட் குறுமகள் அல்லது,
மருந்து பிறிது இல்லை, யான் உற்ற நோய்க்கே" *(80)*

என்பதனாலும்,

"அருந்துயர் அவலம் தீர்க்கும்
மருந்து பிறிதில்லை, யான் உற்ற நோய்க்கே" *(140)*

என்ற அடிகளாலும் அறியலாம். பரணரின் 247-வது பாடலில் தோழி கூற்றாக, அமைந்த பாடலிலும் இதே கருத்து வலியுறுத்தப்படு வதைக் காணலாம். இதனை,

... என் தோழி நல் நுதல்
விருந்து இறைகூடிய பசலைக்கு
மருந்து பிறிது இன்மை நற்கு அறிந்தனை சென்மே! *(247)*

என்ற பாடலின் மூலம் அறியலாம். இதனையே வள்ளுவர்,

''பிணிக்கு மருந்து பிறமன்; அணியிழை
தன்நோய்க்குத் தானே மருந்து'' *(1102)*

என்று நவில்கிறார்.

ஒருவர் நோய்க்கு ஒருவர் மருந்தாக விளங்குகின்ற இருவரும் சந்திப்பதைக் கண்ட ஊரார் அலர் தூற்றுவர் (பா.எண்.15) அலர் அச்சத்தால் தோழி சிறைப்புறமாகச் செறிப்பு அறிவுறீஇயது என்ற வழி, உள்ளுறை உவமத்தின் மூலம் உலோச்சனார் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார். இதனை,

''உரவுக் கடல் உழந்த பெரு வலைப் பரதவர்
மிகு மீன் உணக்கிய புது மணல் ஆங்கண்,
கல்லென் சேரிப் புலவற் புன்னை
விழவு நாறு விளங்கு இணர் அவிழ்ந்து உடன் கமழும்
அழுங்கல் ஊரோ அறன் இன்று; அதனால்,
அறன்இல் அன்னை அருங் கடிப் படுப்ப,
பசலை ஆகி விளிவது கொல்லோ...
புள் உற ஓசிந்த பூ மயங்கு அள்ளல்
கழிச் சுரம் நிவக்கும் இருஞ் சிறை இவுளி
திரை தரு புணரியின் கழூஉம்
மலிதிரைச் சேர்ப்பனொடு அமைந்த நம் தொடர்பே?''

(பா.எண். 63)

என்ற பாடலால் அறியலாம். அலரின் காரணமாகப் பெற்றோர் மகளின் காதலையுணர்ந்து அவளை இற்செறிக்க, தோழி, தலைவன் உணரும் வகையில் எடுத்துரைப்பதுண்டு. (பா.எண். 60)

தலைவன், தலைவியை மணம் செய்து கொள்ள விரும்பி, பொருள் தேட செல்வான் (பா.எண். 7) தலைவி, தலைவனைப் பிரிந்து வருந்துவாள். எனவே தோழி தலைவனைப் பார்த்து உடன்போக்கு மேற்கொள்ளுமாறு கூறுவதும் (பா.எண். 10) உண்டு.

இருவரும் உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும்போது தலைவன் தலைவியிடம் சில சொற்களைப் பேசி தேற்றுவான். ''முத்தாரம் அணிந்த இள்மங்கையே! வரும் மழை மறைந்தது. அதனால் வெண்ணிற வானத்திலிருந்து விழும் நுண்ணிய துளிகள் மாறிப் போயின. காற்றுள்ள அழகிய காட்டில் ஆலமரத்தின் நிழலிலே தங்கி தளர்ச்சி நீக்கி என்னோடு வருவாயாக. யான் உன்னோடு இருப்பதால், அஞ்சுவன கண்டாலும் அஞ்சாது வருக. இளைப்பாற வேண்டியவிடத்தில் இளைப்பாறி வருக, என்னோடு வருந்தாது வருக. இம் என்னும் பெரிய அலராகிய பழிச் சொல்லையுடையது நும் ஊர். அவ்வூர்ப் புன்னை மரத்தின் அரும்பும் மலரும் உதிர்ந்தன. அதனாலே தேன்போல மணப்பதும் புலால் மணப்பதுமான கானலிலே யுள்ள நீண்ட மணலிலே நடந்து பழகிய உன் மெல்லிய அடிகள் இங்கே கல்லில் நடந்து சிவந்து போயின. அவை வருந்தாமல் இருக்கும் பொருட்டு மெல்லச் செல்க'' என தலைவியிடம் அன்புடன் பேசி அவளது வழித்துன்பத்தைப் போக்குவான் (பா. 76).

தலைவியை இரவிடை அழைத்தேகும் தலைமகள் பொழுது புலர்ந்ததும், சுரமும், சுரத்திடை உளவாம் இடையூறும் கண்டு வருந்துகின்றாள் தலைவி எனக் கண்டு தலைவியை நோக்கி, ''வெள்ளிய பற்களை உடையாய்! யாம் செல்லும் வழியின் இருமருங்கும், குயில் கூவி விளையாடும் குளிர்ந்த சோலைகள் பல உள்ளன. ஆதலின், வெயிலின் வெம்மை கண்டு அஞ்சாதே; அன்றியும், நெறியும் அடுத்து அடுத்துப் பற்பல சிற்றூர்கள் உளவாகலின் சுரத்தின் அருமை கண்டும் அஞ்சாதே; அறிவற்ற செயலைச் செய்ய முயலும் ஆர்வமாக்கள், தாம் வழிபடு தெய்வத்தைத் தம் கண்ணெதிர் கண்டதையொப்ப, யான் நின்னைப் பெற முயன்றதனால் உளவாய துன்பம் எல்லாம் தீர நின் அழகிய தோளை அணையப் பெற்றனன். ஆதலின், இனி நீ நிழலைக் காணுந்தொறும் வழிவரும் வருத்தம் தீர நெடிது தங்கி இளைப்பாறியும் மணல் நிறைந்த இடத்தைக் காணுந்தோறும், ஆண்டெல்லாம் மணல் வீடு கட்டி விளையாடல் புரிந்தும் செல்வாயாக'' (பா. எண். 9) எனக் கூறி மகிழ்வித்துச் செல்கின்றான். தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி, விடுவுழி விடுவுழிக் கூடும். நீர்ப்பாசி போலத் தான் ஆறுதல் கூறக் கூறத்தேறி மீண்டும் மீண்டும் அஞ்சுகின்ற தலைமகளைக் கண்ட தலைமகன், ''மடப்பம் உடையாய்! புலியொடு போர் செய்தலாலே இரத்தம் தோய்ந்து புலால் நாறும் சிவந்த மருப்பையுடைய ஆண் யானை, தன் கன்றுடனே, இளம் பிடியையும் தன் கையால் அணைத்துக்கொண்டு, வேங்கையின் பூக்களில் உள்ள தேனை உண்ணுதற்குக் கூடியுள்ள தேன் ஈக்கள்

எல்லாம் ஓடுமாறு அம்மரத்தை முறித்து, அதன் பொன் போன்ற பூக்களைப் பறித்து அவற்றிற்கு ஊட்டா நிற்கும் இக்காட்டின் வனப்பினைக் காண்பாயாக'' (பா.எண். 202) என்பன போன்ற இன்னுரைகள் பலவற்றைக் கூறி மகிழ்வித்துக் கொண்டே செல்லுகின்றாள்.

இவ்வாறு இவர்கள் செல்வதை இடைவழியிற் கண்டவர்கள், சுரத்தின் கொடுமையையும், தலைவியின் இளமையையும், அவள் நடக்கமாட்டாமல் நடந்து செல்வதையும் நோக்கி, 'செல்வமிக்க தன் தந்தையின் அகன்ற வீட்டிடத்தே, ஆடுகின்ற பந்தை உருட்டுபவளைப் போல ஓடியோடி இவளுடைய பஞ்சுபோன்ற மெல்லிய அடிகள் நடை பயிற்றுகின்றனவோ? (பா.எண். 324). இவ்வாறு மடப்பமும் இளமையும் பொருந்திய இவளை முன்னே செல்ல விடுத்துப் பின்னே செல்லும் இவ்விளையான் உள்ளம், காற்றொடுபட்ட காரிக்காலத்தே மலைபிளக்க இடிக்கும் இடியைக் காட்டிலும் கொடியது போலும்' (நற் 2) என்று வருந்திக் கூறிச் செல்லாநிற்பர்.

இவ்வாறு கண்டார் கூறப் பல காவதம் கடந்து செல்லு கின்றனர். தன் வீட்டை விட்டுப் பெயர்ந்தறியாத தலைமகள் இன்னும் எத்துணைக் காவதம் நடக்க வேண்டுமோ என்னும் அச்சமிகுதியால் தலைவனை நோக்கி, ''நின் பெரும் மூதூர் யாண்டுளது?'' என்று வினவுகின்றாள். தலைவன் ''மடந்தாய்! மூங்கில் நிறைந்த சிறிய மலையின் கண்ணே, எம்மூர்ப் பசுவின் நிரையினங்கள் மேய்கின்ற போழ்து அவற்றின் கழுத்திலே கட்டப் பெற்ற தெளிந்த ஓசையை உடைய மணிகள் ஒலியாநிற்கும் எம்முடைய நன்மை மிக்க சிற்றூர் அதோ தோன்றுகின்றது காண்' எனக் கூறி, அவளை விரைந்து நடக்குமாறு செய்வான், ஞாயிறு மேலைத்திசை படர்தலாலே வெயிலும் குறைந்து விட்டது; ஆதலின், மழை பொழிந்த காலைப்போதிலே தன் அழகு மிக்க சிறகினைக் கண்டார் வியக்குமாறு விரித்தாடுகின்ற மயில் போன்ற மலர் அணிந்த நின் கூந்தல், வீசுகின்ற காற்றிலே உலரும்படி சிறிது விரைந்து நடப்பாயாக'' (பா.எண் 264) எனக் கூறி அழைத்துக் கொண்டு தன்னூர் செல்லுகின்றான் என்ற பாடல்களின் மூலம் தலைவியும் தலைவனும் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு கற்பு வாழ்க்கையினை மேற்கொள்வர் என அறியலாம்.

உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தன்மகளை எண்ணி நற்றாய் வருந்துவாள். 61, 66, 179, 271 போன்ற பாடல்களின் மூலம் தாயின் இரங்கலைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

''இல் எழு வயலை ஈற்று ஆ தின்றென,
பந்து நிலத்து எறிந்து, பாவை நீக்கி,
அவ்வயிறு அலைத்த என் செய் வினைக் குறுமகள்
மான் அமர்ப்பன்ன மையல் நோக்கமொடு,
யானும் தாயும் மடுப்ப, தேனொடு
தீம் பால் உண்ணாள் வீங்குவனள் விம்மி,
நெருநலும் அனையள்மன்னே; இன்றே,
மை அணற் காளை பொய் புகலாக,
அருஞ் சுரம் இறந்தனள் என்ப — தன்
முருந்து எர் வெண் பல் முகிழ் நகை திறந்தே''
(பா.எண். 179)

என்ற பாடலைச் சுட்டலாம். இப்பாடலின் மூலம் தலைவி, மிகவும் இளமையானவள் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. மேலும் செவிலித்தாய், நற்றாய் இருவரின் அன்பின் நெகிழ்வினையும் உணரலாம். இன்னொரு தாய், தன் மகளைப் பிரிந்த யான் இறந்து தாழியிலிட்டு கவிக்கப்பட வேண்டும். அவ்வாறு செய்வதற்கு என் உயிரைக் கூற்றுவன் கவர வேண்டும். கவராத கூற்றுவன் இப்போது வலியிழந்து அந்தத் தாழியிலிட்டுக் கவிக்கும்படி இறந்தொழிவதாக - என்று சாபமிடுகிறாள் என்ற 271-வது பாடலின் மூலம் நற்றாயின் மன அழுத்தத்தினை உணர முடிகிறது. தலைவி, உடன்போக்கு மறுத்தமையையும் நற்றிணை வழி அறிய முடிகிறது.

தலைவி அதற்குக் கூறும் காரணங்களையும் கீழ்வரும் பாடல்மூலம் அறியலாம். இதனை,

''வைகு புலர் விடியல் மெய் கரந்து தன் கால்
அரி அமை சிலம்பு கழீஇ, பல் மாண்
வரி புனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்,
'இவை காண்தோறும் நோவர்மாதோ;
அறியரோ அளியர்என் ஆயத்தோர்!' என
நும்மொடு வரவு தான் அயரவும்
தம் வரைத்து அன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே'' (பா.எண். 12)

என்ற பாடலின் மூலம் தலைவியின் மன உணர்வுகளைக் காட்டி, அவளைத் தலைமகன் திருமணம் செய்து அழைத்துச் செல்லுதலே மேலானது என்கிறாள் தோழி (பா.எண் 12). இதனைக் கேட்ட தலைவன் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக வருவான். அதனைத் தோழி தலைவியிடம் சென்று கூற, தலைவி மகிழ்வாள் (பா. எண் 22). திருமணம் இனிதே நடைபெற்றது. திருமணத்திற்குப் பின் தலைவி தலைவனுடன் இல்லறம் நடத்தும் பாங்கினைத்

தோழி காணப் போகின்றாள் (பா. எண் 35). திருமணத்திற்குப் பின் தலைவன், பரத்தையிற்பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு, தூதிற் பிரிவு என்று பலநிலைகளில் பிரிதில் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு சில பாடல்களைப் பார்ப்போம். ''திறம்புரி கொள்கையொடு இறந்து செயின் அல்லது, அரும்பொருள் கூட்டம் இருந்தோர்க்கு இல்'' (பா. எண் 252), என்றும் ''இசையும், இன்பமும், ஈதலும் மூன்றும் அசையுடன் இருந்தோர்க்கு அரும்புணர்வு இல்'' (பா. 214) என்றும் கருதிப் பொருளீட்டுதற் பொருடடுப் பிரிந்து செல்ல நினைக்கும் தலைமகன், என்றும் பிரிந்தறியாத் தலைவியையும், பொருளினையும் ஒப்பிட்டு நோக்குகின்றான்; நோக்கித் தன் நெஞ்சை விளித்து, ''நெஞ்சே! தலைவியொடு கூடி இல்லில் இருப்போமாயின் தலைவியின் கூட்ட இன்பம் பெறலாமே ஒழியப் பொருள் பெறுதல் இயலாது; தலைவியைப் பிரிந்து பொருள் ஈட்டச் செல்வோமாயின் திரண்ட பொருளைப் பெறலாமே ஒழியத் தலைவியைக் கூடி உறைதலால் உளவாம் இன்பத்தைப் பெறுதல் இயலாது; ஆகவே, இவ்விரண்டினையும் ஒப்பு நோக்கி, பொருள்வயிற் பிரியினும் பிரிதலின்றித் தலைவியொடு கூடி மகிழினும் நல்லதொரு செயலைப் புரிந்தாயே ஆவாய், ஆயினும், தலைவியைப் பிரிந்து பெறும்பொருளோ பொய்கையிடத்து ஓடுகின்ற மீன் செல்லும் நெறியைப் போலத் தாம் இருந்த இடமும் தெரியாமல் அழிந்து போகும் இயல்புடையது. ஆகவே, கடல் சூழ்ந்த இப்பெரிய உலகையே, அளக்கும் மரக்காலாகக் கொண்டு எழுமுறை அளக்கப் பெறும் அளவாய்த் திரண்ட பொருளைப் பெறுவதாயினும் அதை விரும்பேன். தலைவியின், செவ்வரி படர்ந்த அருள் நிறைந்த கண்கள் என் ஆற்றல் அனைத்தையும் அழித்து விட்டன; யான் வாரேன்; அப்பொருள் எத்துணைச் சிறப்புடையன ஆயினும் ஆகுக'' என்று கூறுகின்றான் (பா.எண் 16)

தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து செல்ல மயங்கி, தலைவியோடு உடனுறைதலை மேற் கூறிய பாடல்கள் வழி உணர முடிகிறது. ஆனால் தலைவியைப் பிரிந்து செல்வதுண்டு. அப்போது தலைவி வருந்துவாள். இதனை,

''......................................

கருங்கால் வெண் குருகு! எனவ கேண் மதி;
பெரும் புலம்பின்றே, சிறு புன் மாலை;
அது நீ அறியின், அன்புமார் உடையை;
நொதுமல் நெஞ்சம் கொள்ளாது, என் குறை
இற்றாங்கு உணர உரைமதி - தழையோர்

கொய்குழை அரும்பிய குமரி ஞாழல்
தெண்திரை மணிப் புறம் தைவரும்
கண்டல் வேலி நும் துறை கிழவோற்கே!'' (பா. எண் 54)

என்ற பாடலின் மூலம் குருகே! என் குறைகேள். மாலைக்காலம் எனக்கு வருத்தத்தைத் தருவதால் என் தலைவனிடம் சென்று என் துன்பத்தைக் கூறுவாயாக என வேண்டுவதையும் உணர முடிகிறது.

தலைவன், தலைவி இருவருக்குமிடையே உள்ள அன்பின் ஆழம், அவர்களின் காதல் நிலை, களவு கற்பு நிலையாக, உடன்போக்கு மேற்கொள்ளுதல், திருமணம் நிகழ்தல், தாய் வருந்துதல், இல்லற வாழ்வில் தலைவன் தலைவிக்கிடையே நிகழும் ஊடல், பிரிவு, மீண்டும் இணைந்து இல்லறம் மேற்கொள்ளுதல் என்ற நிலையில் இந்நூலில் பாடுபொருள்கள் அமைந்துள்ளன.

நற்றிணைப் பாடல்களில் எடுத்துக்காட்டுகள், காட்டும் நிலையில் இறைச்சி, உவமை, உள்ளுறை உவமம் - போன்றவை பொதிந்துள்ளன. அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், திணைக்குரிய கருப்பொருள்கள், வரலாற்றுச் செய்திகள், அரசர்களின் பெயர்கள், அவர்தம் வெற்றி, ஊர்களின் பெயர்கள், இறைவனை வழிபடும் முறைகள், வாழ்க்கை முறை ஆகியவைகளும் பாடல்களினூடே அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை

1. இன்றைய காலக் கட்டத்தில் வாழும் பலர் புகழ்விரும்பிகளாக இருக்க, நற்றிணைக் காலப் புலவர்கள் தம் பெயரைக் கூட பதிவு செய்யாத நிலை பல பாடல்களில் அறிய முடிகிறது.
2. மூதூர், முள்ளூர், ஊணூர், சிறுகுடி, உறந்தை, அன்னி, விரான், கிள்ளி சில குறிப்பான பெயர்களையும் அறிய இயல்கிறது. (நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள் ப. 59)
3. அகச் செய்திகளினூடே புறச் செய்திகளையும் அறிய முடிகிறது. (மேலது பக். 98-99)
4. பல்வேறு ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகளும் காணக் கிடக்கின்றன. (மேலது பக். 105 - 109)
5. தனிநிலைச் செய்யுட்கள் ஒவ்வொன்றையும் ஆய்ந்து, அவ்வச் செய்யுட்களில் உள்ள பாடு பொருள்களைத் தனித்தனி ஆய்வாக மேற்கொள்ள இயலும் என்பதனை இவ்வாய்வின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

மேலும் கீழ்வரும் தலைப்புகளில் ஆய்வினை மேற்கொள்ள தமிழர்தம் வாழ்வியலை நன்கு அறிய இயலும்

1. நற்றிணை - காட்டும் தலைவியின் பண்பு நலன்கள் - ஒரு பார்வை
2. நற்றிணை மூலம் அக்காலத் தலைவனின் அன்பின் புலப்பாடு.
3. நற்றிணை உணர்த்தும் அக்கால வாழ்க்கைமுறை
4. நற்றிணையில் தோழிக்குரிய சிறப்பிடம்
5. நற்றிணை உணர்த்தும் தமிழரின் பண்பாடு.

சமூகம் சார்ந்த இலக்கிய வகை வளர்ச்சி

மூ. பாலகிருஷ்ணன்

இலக்கிய வகை ஒவ்வொன்றும் தோன்றுவதற்கு பெரும் பாலும் கருத்தாவாக அமைவது சமூகச் சூழலே ஆகும். அவ்வக் காலங்களில் நிலவி வருகின்ற சமூகச் சூழல்களின் தன்மைகளுக்கு ஏற்பவே இலக்கணங்களையும் இலக்கியங்களையும் படைப்பாளர்கள் படைத்து வந்துள்ளனர்; வருகின்றனர். அவ்வகையிலே திணை இலக்கியமாகி சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இன்றைய நவீன இலக்கியம் வரை வெவ்வேறு இலக்கண, இலக்கிய வகைகள் பரிணமித்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. இதற்குச் சான்றாக அகப்பொருள் இலக்கண நூல்களான 'இறையனார் அகப்பொருள்' 'நம்பியகப் பொருள்' ஆகியவற்றில் பிரிவு சார்ந்த கருத்துக்களை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டு சமூகச் சூழலோடு ஆராயப்படுகின்றன. மேலும், இறையனார் அகப்பொருள் பிரிவு வகைகளை மட்டுமே எடுத்துரைத் துள்ளது. நம்பி அகப்பொருள் பிரிவினை வகைப்படுத்தியோடு அதுனுள் சில உட்பிரிவுகளையும் எடுத்துரைத்துள்ளது. எனவே, இவ்வளர்ச்சிக்கான காரணங்களை சமூகச் சூழலோடு பொருத்தி ஆய்வதாக கட்டுரை அமைகின்றது.

இறையனார் அகப்பொருள்

இறையனாரகப்பொருள் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றி அகப்பொருள் மரபுகளைக் களவு, கற்பு, என இரு கைகோள்களில் சுருக்கமாக எடுத்துரைத்துள்ளது. கற்பில் பிரிவையே முதன்மைப் படுத்தியுள்ளது. இந்நூலின் தோற்றம் மற்றும் உரை பற்றி பல கருத்துக்கள் நிலவி வருகின்றன. இந்நூல் ''கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு பிற்பட்டது ஆகாது எனலாம்''[1] என்றும் ''இந்நூலாசிரியராகிய இறையனார் கடைச்சங்கப் புலவராகிய நக்கீரருக்கு காலத்தால் முற்பட்டவராக இருத்தல் வேண்டும்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியல் துறை,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 24.

என்பர். குறுந்தொகையில் உள்ள கொங்குதேர் வாழ்க்கை என்னும் செய்யுளைப் பாடிய இறையனார் எனப் பெயர் பெற்ற கடைச்சங்கப் புலவரே இந்நூலாசிரியராய் இருத்தல்கூடும்.''[2] எனவே இந்நூல் திணை இலக்கியச் சூழலை ஒட்டித் தோன்றியதாகக் கருதலாம்.

கி.பி மூன்று வரை சங்ககாலச் சமுதாயம் வழக்கத்தில் இருந்திருக்கிறது. இக்காலச்சமூகம் இயற்கைநெறியை ஒட்டி வாழ்ந்த சமூகமாகும். மேலோர் கீழோர் என்ற நிலை கருக்கொண்டிருந் தாலும் வருணப் பாகுபாட்டிற்கு உட்படவில்லை. காதலும் போரும் நீக்கமற நிறைந்திருந்தது. ''தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு சுற்றுபுறச் சூழலிலிருந்து முகிழ்த்த தனிச்சிறப்பான பண்புநலன்களைக் கொண்டிருந்தது. மானிடவியல் வலியுறுத்தும் ஐந்து படிநிலைக் கட்டங்களையும் வரலாற்றுக்கு முந்திய காலப்பகுதியிலேயே எட்டிவிட்ட தனித்துவம் வாய்ந்ததாகும்.''[3] இத்தகைய சமூகச் சூழலிலேதான் இறையனாகப் பொருள் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

இறையனாகப் பொருள் கற்பு வாழ்க்கையில் அறுவகைப் பிரிவுகள் நிகழும் என்கிறது; அவையாவன,

> **ஓதல் காவல் பகைதணி வினையே**
> **வேந்தர்க் குற்றுழி பொருட்பிணி பரத்தையென்று**
> **ஆங்க ஆறே அவ்வயிற் பிரிவே** *(இறை.அகப்:நூ.32)*

இத்தகைய பிரிவுகளுக்குரிய மக்களைக் கூறும்போது, 'ஓதல்' 'காவல்' ஆகிய பிரிவுகள் உயர்ந்தோர்களுக்கு உரியது. உயர்ந்தோர் களாகிய அந்தணர், அரசருள் 'தூது' காரணமாகப் பிரிதல் அரசர்க்கே உரியது என்றாலும் பார்ப்பார்க்கும் உரியது. வேந்தர் செல்லாத போது அதற்கடுத்த, படிநிலைகளில் உள்ளவர்களுக்கும் உரியது. 'வேந்தர்ப் பொருட்டு' 'பொருள் தேடுதல்' ஆகியவற்றிற்காக இழிந்தோர்களே பிரிவர். பரத்தமைப் பொருட்டுப் பிரிதல் நால்வர்க்கும் உரியது. இப்பரத்தையின் காரணமாகப் பிரியும்போது நிலம் நீங்கிப் பிரிதல் இல்லை. இது சில நாட்களே நிகழும். பிற பிரிவுகளுக்கு எத்தனை ஆண்டுகள் என்று எடுத்துக் கூறவில்லை. ஆனால், ஆண்டு வரையறுத்துப் பிரிதல் உண்டு என்று எடுத்துரைத் துள்ளது இறையனார் அகப்பொருள்.

தொல்காப்பியத்தை ஒட்டியே இறையனாகப் பொருள் பிரிவு களைப் பற்றிய செய்திகளை விளக்கியிருந்தாலும் அதிலிருந்து மாறுபட்டு பிரிவை அறுவகைப்படுத்தியதோடு,

> **''களவினுள் தவிர்ச்சி வரைவின் நீட்டம்**
> **திங்கள் இரண்டின் அகமெனமொழிப''** *(இறை.அகப்.நூ.32)*

என்று, களவுக்காலத்தில் ஒரு வழித்தணத்தல் வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிதல் ஆகிய பிரிவுகள் நிகழுமென்றும், இப் பிரிவுகள் இரண்டுமாத காலமே நீடிக்கும் என்கிறது.

களவுக்காலம் இரண்டு மாதங்களே நிகழுமென்று கூறுவதற்குச் சமூகக்காரணமும் உண்டு. இறையனரகப் பொருள் தோன்றிய காலம், உள்ளம் ஒன்றுபட்ட தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்வை அங்கீகரிக்கக்கூடிய சமுதாயம் நிலவியது. ஆதலால் இத்தகைய நிலையில் காதல் வயப்பட்ட இருவர் தனியிடங்களிலே சந்திக்க நேரிடுகிறபோது பாலின உந்துதலால் தங்களது கட்டுப்பாடுகளையும் மீறி உடற்புணர்ச்சியில் ஈடுபடுதலும் உண்டு. ஆதலால் இவ்வாழ்க்கை வெளிஉலகிற்கு தெரிவதற்குள் திருமணம் நிகழ்ந்துவிடவேண்டும் என்பதற்காகவே களவொழுக்கம் நிகழும் காலத்தை இரண்டு மாதங்களாக வரையறுத்ததாகக் கொள்ளலாம். திணை இலக்கியக் காலம் நிறைவுபெறுகின்ற நிலையில் இந்நூல் படைக்கப்பட்டுள்ளதால் அகவாழ்க்கை மரபுகளை மிகவும் சுருக்கமாக எடுத்துரைத்துள்ளது. ஏனெனில் அடுத்துவந்த சமூகம் இன்பத்தை நான்காம் இடத்தில் வைத்து அறத்தை முதலில் வைத்தது. இதனைத் திருக்குறள் போன்ற அறநூல்களின் வழி அறியலாம்.

நம்பியகப்பொருள்

அகப்பொருள் சார்ந்த இலக்கணம் படைக்கப்பட்டு பத்து நூற்றாண்டுக் கால இடைவெளிக்குப் பிறகு படைக்கப்பட்ட முழுமையான இலக்கணம் நாற்கவிராசநம்பி இயற்றிய அகப்பொருள் விளக்கம் ஆகும். இதில் அகம் சார்ந்த கருத்துக்கள் விரிவாக எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. ''இந்நூலின் சிறப்பு பாயிர உரை இந்நூல் குலசேகரபாண்டியன் காலத்தது என்று கூறுகின்றது. இங்கு குறிக்கப்பெறும் குலசேகரபாண்டியன் முதல் சடையவர்மன் குலசேகரன் ஆவான். இவன் காலம் கி.பி 12-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியும் கி.பி 13-ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியும் என்பது பெறப்படும்'' இதே கருத்துடையவரே புலவர் இளங்குமரனாரும்.

இயற்கைநெறியைச் சார்ந்த பொதுமைச் சமூகம் கால மாறுபட்டால் மாற்றம் பெற்ற பிறகு அறநெறிக் காலம் உதய மாகிறது. இக்காலத்தை இருண்டகாலம் என பெரும்பாலோர் உரைப்பர். இது இருண்டகாலமா? என்பது ஆராய்தற்குரியது. ஏனெனில், இக்காலத்தில் பார்ப்பனர்களிடமிருந்து நிலங்களை மீட்டு உழைப்பவர்களுக்கு கொடுக்கபட்டுள்ளது. இவ்வாறு செய்து வந்த களப்பிரரை 'கி.பி 6-ம் நூற்றாண்டில் பாண்டியன்

கடுங்கோன் எனும் அரசன் முடிவுக்குக் கொண்டு வந்தான்' இதே காலத்தில் காஞ்சியைத் தலைமையிடமாகக் கொண்டு பல்லவர்கள் ஆட்சி செய்தனர். இவர்களின் காலத்தில் வருணாசிரமம் அதிகமாகப் பரவியது. ஆகவே, ''தமிழ்ச் சமுதாய வரலாற்றில் தொழில் அடிப்படையிலான சமுதாயப்பிரிவு சாதியப் பிரிவாக பரிணாமம் கொண்டு இறுகிய காலமாக இக்காலத்தைக் கருதலாம்''[5] பல்லவர் களுக்குப் பிறகு சோழர்கள் தமிழகத்தில் ஆளுகை செலுத்தினர். இவர்கள் காலத்தில் சாதியம் மேலும் வலுவடைந்தது. இது அரசியல் தளத்திலும் சமூகத் தளத்திலும் பல்வேறு மாற்றங்களைக் கொணர்ந்தன. சோழவேந்தர்கள் ''வடவரின் இலக்கியமும் சமயக் கருத்துக்களும் பண்பாடுகளும் பெருக்கெடுத்துப் பாயவே அவற்றை வளர்ப்பதற்கும், மேற்கொண்டு பல புதுமைகளைப் பெருக்கிக் கொள்வதற்கும், மன்னர்கள் ஆயிரக்கணக்கில் பிராமணரை இறக்குமதி செய்து, கோயில்களிலும் மடங்களிலும் கல்வி நிறுவனங்களிலும் அவர்களை அருச்சகர்களாகவும், புரோகிதர்களாகவும் வேதபாராயணம் செய்வோராக அமர்த்தினர்.''[6] இதனால் ''தமிழ் மன்னரும் தமிழ் மக்களும் வரையாது வழங்கிய வாழ்க்கை நலன்களைப் பெருக்கித் தமிழர் அனைவரையுமே சூத்திரர் என்ற இழிகுலத்தினராகக் கருதிக் கோயில்களிலும் மடங்களிலும் ஏனைய பொது அறச்சாலை களிலும் ஒதுக்கிவைத்துவிட்டார்கள்''[7] மேலும் அந்தணர்களுக்கு ஊர்களையும் நிலங்களையும் பரிசாக அளித்து வந்துள்ளனர். இவ்வூர்கள் பிரமதேயங்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன. இவ்வூர்களில் ''பிராமணர்கள் வாழ்ந்து பிராமணரல்லா மக்கள்மீது மேலாதிக்கம் செலுத்தினார்கள். இவ்வூர்ச் சமூகத்தில் பிராமண நிலக்கிழார்கள் முதல் நிலையிலும் அவர்களுடைய நிலங்களை உழுது பயிரிட்ட வெள்ளான் குடிகள் அடுத்த நிலையிலும் இருந்தார்கள்.''[8] இவ்வாறு சோழர் காலத்தில் பார்ப்பனர்களின் செல்வாக்கு அதிகரித்தது. இவ்வாறான சமூகச் சூழலில் நம்பியகப்பொருள் படைக்கப் பட்டுள்ளது.

நம்பியகப்பொருளும் அறுவகையான பிரிவுகளையே எடுத்துரைத் தாலும், படைக்கப்பட்ட காலத்தில் நிலவி வந்த சமூகச் சூழலை உள்வாங்கிக்கொண்டு அதற்கேற்ப படைக்கப்பட்டுள்ளது. இறையனாகப் பொருள் ஓதல் பிரிவை முதலில் வைத்துக்கூற, நம்பியகப்பொருள் பரத்தமைப் பிரிவை முதலில் வைத்துக் கூறியுள்ளது. மேலும் ஒவ்வொரு பிரிவையும் கூறி அதற்குள் உள்வகையையும் எடுத்துரைத்துள்ளது. இது சமூக மாற்றத்தால் ஏற்பட்ட வளர்நிலையைக் காட்டுகிறது.

பிரிவுகளை வகைப்படுத்தியதோடு பிரிவுகளுக்குரிய மக்களையும் எடுத்துரைத்துள்ளது.

''ஓதல் தொழில் உயர்ந்தோர் மூவர்க்கும்'' (ந.அகப்: நூ. 69)

என்றும், ஓதல் தொழிலுள் வேதம் ஓதுதல் அந்தணர்களுக்கு மட்டுமே உரியது. வேதம் தவிர்த்த 'நாவினாற் கற்காத படைக்கலங் களைக் கற்றலும், யானையும், தேரும் குதிரை ஊர்தலும்' மற்றவர் களான அரசர்க்கும், வணிகர்க்கும் உரியது. காவல் பிரிவுகளான அறப்புறங் காவல், நாடுகாவல் ஆகியவற்றில் நாடுகாவல் அரசர்க்கு மட்டுமே உரியது. அறப்புறங்காவல் எல்லோர்க்கும் உரியது. மேலும், தூது, நாடுகாவல் ஆகியவற்றிற்கு அரசனால் சிறப்புப் பெற்ற வைசியரும், சூத்திரரும் செல்வர். வேந்தனுக்குத் துணை யாகப் பிரியும் பிரிவு அந்தணர் அல்லா மூவர்க்கும் உரியது. பரத்தையர் காரணமாகப் பிரியும் பிரிவு நால் வருணத்தார்க்கும் உரியது. இவைமட்டுமின்றி, நிலமக்களுள் தலைமக்களுக்கும் பிரிவுகள் உண்டு.

''இழிந்தோர் தமக்கும் இவற்றுண் மேம்பட்டவை
ஒழிந்தன வாமென மொழிந்தனர் புலவர்'' (ந.அகப்:நூ. 79)

என்று அறுவகைத்தொழில்களுள் மேம்பட்டவனாகிய ஓதல், நாடுகாவல், தூதுபோதல் ஆகிய மூன்றும் தவிர மற்றைய பிரிவு களெல்லாம் இழிந்தோராகிய நிலமக்களுள் தலைமக்கட்கு உரியது.

கால், கலம், ஊர்தி ஆகிய முவ்வழியாகப் பிரிவுகள் நிகழும், இவற்றுள் கலம் வழியான பிரிவு அந்தணர்களுக்கு இல்லை. மேலும் பிரிவுகளுக்கான கால அளவுகளையும் எடுத்துரைத்துள்ளது நம்பியகப்பொருள். ஓதல் பிரிவு மூன்று ஆண்டுகள் நிகழும். தூது, துணை, பொருள் ஆகிய பிரிவுகள் ஓராண்டே நிகழும். பரத்தையற் பிரிவு ஒருசில நாட்களே நிகழும். இப்பிரிவுகளில் ஓதலுக்காகப் பிரியும் பிரிவு மூன்றாண்டு என்றாலும், மேலும் தலைவன் அதற்கு மேலும் பிரிவை நீட்டித்தாலும் தலைவனும், தலைவியும் வருந்திப் புலம்புதல் இல்லை. ஆனால் தூது, துணை ஆகிய பிரிவுகளின்போது காலம் நீட்டித்தால் தலைவன் தலைவியை நினைத்துப் புலம்புதல் உண்டு.

களவுவாழ்வில் ஒருவழித்தணத்தல், வரைவிடைவைத்துப் பொருள்வயிற் பிரிதல் ஆகிய பிரிவுகள் நிகழும் என்றும், இவ்விரு பிரிவுகளுக்கும் உள்வகைகளையும் எடுத்துரைத்துள்ளது. இவ்வாறு பிரிவுகள், பிரிவுவகை, பிரிவுக்குரியோர், பிரிவுநிகழும் வழி, கால் எல்லை போன்ற பிரிவு பற்றிய பல செய்திகளைச் சமூகச் சூழலோடு பொருத்தி எடுத்துரைத்துள்ளது நம்பியகப்பொருள்.

நிறைவுரை

அகப்பொருள் இலக்கணத்தை இலக்கியத்தோடும், சமூகச் சூழலோடு பொருந்திய வாழ்வியலோடும் சார்த்திப் பார்க்கலாம்.

ஒவ்வொரு காலத்திலும் காலமாற்றத்திற்கேற்ப இலக்கிய வகைகள் புதிது புதிதாகத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு தோற்றம் பெறுவதற்குப் பெரும்பாலும் அவ்வக்காலங்களில் நிலவுகின்ற சமூகக் காரணிகளும் காரணங்களாக அமைகின்றன. இறையனாகப் பொருள் இயற்கை நெறி நிலவிய காலத்தை ஒட்டியும், பார்ப்பன ஆதிக்கம் கால்கொள்ளத் தொடங்கிய சூழலிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளதால் அதனை ஒட்டிய செய்திகளை வைத்தே பிரிவினை விளக்கியுள்ளது.

நம்பியகப்பொருள் படைக்கப்பட்ட காலச்சூழலானது, தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஆரிய மரபான வருணவேறுபாடு புகுந்துவிட்ட காலமாகும். ஆதலால் அக்காலத்தில் நிறத்தாலும் தொழிலாலும் வேறுபட்டு நின்ற மனிதப் பாகுபாடுகளை உள்வாங்கிக்கொண்டு பிரிவினை விளக்கியுள்ளது. அகப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் பிரிவுபற்றிக் கூறாத பலசெய்திகளையும் எடுத்துரைத்துள்ளது. இது வளர்நிலையைக் காட்டுகிறது.

மேற்கூறியவாறு, காலம் மற்றும் சமூகச்சூழலுக்கு ஏற்ப பிரிவுபற்றிய செய்திகள் வளர்ச்சியடைந்தது போல, ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் வெவ்வேறான இலக்கண, இலக்கிய வகைகள் பரிணமிக்க வாய்ப்பு உண்டு என்பதை நிறுவ இயலும்.

குறிப்புகள்

1. இரா. இளங்குமரன். இலக்கண வரலாறு, பக்கம். 194.
2. சோம. இளவரசு. இலக்கண வரலாறு, பக்கம். 74.
3. V.R.R. Dikshithar, Studies Tamil Literature and History. P. 179
4. சோம. இளவரசு, இலக்கண வரலாறு, பக்கம். 143.
5. க.பா. அறவாணன். தமிழ்ச் சமுதாய வரலாறு, பக்கம். 279.
6. கே.கே. பிள்ளை, தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், பக்கம். 317.
7. கே.கே. பிள்ளை, தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், பக்கம் 317.
8. நொபொரு கராஷிமா, வரலாற்று நோக்கில் தென்னகச்சமூகம், சோழர்காலம், பக்கம். 60

தனிநிலைச் செய்யுள்களும் பாடுபொருளும்

முனைவர் திருமதி டான்யா. கோ

*"பாட்டுத் திறத்தாலே - இவ்வையத்தைப்
பாலித்திட வேணும்"* (பாரதி - காணிநிலம் வேண்டும்)

என்பதுதான் கவிதை படைப்புக்கான நோக்கமாகும். கவிதைப் படைப்பால் மனித சிந்தனை உறுதி கொள்ள வேண்டும்; அஞ்சி வாழும் பண்பு விலக வேண்டும்; நேர்மை எதுவென்று உணர வேண்டும்; தானும் சமூகமும் ஒன்று என்ற உயர் நோக்குணர்வு வளரவேண்டுமென்ற கருத்துப் பிழிவுகளுடன் பாரதி கவிதையின் பணி இதுவென்று கூறினார். கவிஞர்களுக்கும் கடமையுணர்வு வேண்டுமென்றும் பயன் நோக்காத எழுத்துப் பணியாக அமைய வேண்டுமென்றும் அறிவுறுத்துகின்றார்.

சங்கச் செய்யுள்கள்

பல ஊரினர்; பல்வேறு தொழிலினர்; வெவ்வேறு காலத்தவர்கள் சங்க நூல்களைப் பாடிய புலவர்கள் ஆவர். ஏறக்குறைய ஐந்நூற்றுவர் பாடிய புலவர்கள் சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றனர். உணர்ச்சி, கற்பனை, நகைச்சுவை, செவியறிவுறுத்தல், வாழ்த்துதல், நிலையாமையை உணர்த்துவதன் மூலம் அறம் வலியுறுத்துதல் போன்ற கோணங்களில் சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

எட்டுத் தொகை நூல்களில் கலித்தொகை கலிப்பாடலிலும் பரிபாடல் பரிபாடலிலும் பாடப்பட்டவை. ஏனைய ஆறு நூல்களும் ஆசிரியப்பாவால் பாடப்பட்டவை. தனிநிலைச் செய்யுள்களைத் தொகுத்தவர் வெவ்வேறாகவும், தொகுப்பித்தவர் வெவ்வேறாகவும் விளங்கினர். தனிநிலைச் செய்யுள்களாக விளங்கிய கவிதைகளை ஒரு சேரத் திரட்டித் தொகுக்கும் பணியும் முக்கியப் பணியாகக் கருதப்பட்டது. சிதறிக் கிடக்கும் முத்துக்களைக் கோர்த்து மாலையாக்கி அழகுபடுத்துவது போல் பாட்டும்

தொகையும் விளங்கின. புலவர் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் உணர்ச்சிக்கேற்ப அவரவர் வாழ்வு நிலைமைக்கேற்ப மன்னனுடன் அவரவர் கொண்டிருந்த நெருக்க உறவு நிலைக்கேற்ப பாடல் களில் பல்வேறு பாடுபொருள்கள் கொண்டு எழுதினர்.

தொகை நூல் பாடல்களின் பாடுபொருள்கள் காதல், போர், வீரம், வெற்றிச் சிறப்பு, வள்ளல் பண்பு, கல்வியின் சிறப்பு, ஆட்சி முறை, நாகரிகம், நல்லொழுக்கம் முதலியவை ஆகும். இவை தவிர தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும், வேற்றவர் நாட்டுச் செய்திகள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள், புராண இதிகாசச் செய்திகள் முதலியனவும் இடம் பெறுகின்றன. ஐங்குறுநூறு 3-6 அடிகளையும், குறுந்தொகை 4-8 அடிகளையும், நற்றிணை 9-12 அடிகளையும், அகநானூறு 13-31 வரிகளையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. புறநானூற்றில் இராயசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி என்ற மன்னர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் இடம் பெறுகின்றன. இதனால் தமிழ் மன்னர்கள் வேத வேள்விகள் செய்யத் தொடங்கிய பழக்கமும் நுழையலாயிற்று என்பது பெறப்படுகின்றது. வேள்வி, அந்தணர் முத்தீ, இராமன், பிரமன், பலராமன் முதலியோர் வழிபாடுகள் புதியனவாய்த் தமிழகத்தில் நுழைந்த குறிப்புகளும் புறநானூற்றிலிருந்து கிடைக்கின்றன. சிற்றரசர், பேரரசர் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகள் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன.

அகநூல்களில் காதல் உணர்வு மட்டுமல்லாமல், கருப்பொருள்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் காணக்கிடக்கின்றன. அணிகள், விளையாட்டுக்கள் பலவற்றின் செய்திகள், ஊர்ப் பெயர்கள், தெய்வ வணக்கம் போன்ற குறிப்புகள் மக்கள் சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்களை உணர்த்தின. ஊழ்வினை நம்பிக்கை கொண்டி ருந்தமையும் பல பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. இந்திர விழவு பற்றிய குறிப்பும் உண்டு.

சிறந்த போர் வீரனுக்குக் கல் நடுதலும், அக்கல்லில் வீரன் வடிவம் பெயர் எழுதும் பழக்கத்தில் இருந்தமை ''எழுத்துடை நடுகல்'' (ஐங்குறுநூறு 352) என்ற தொடரால் உணரலாம்.

''.......நம்மூர்ப்
பார்ப்பனக் குறுமகப் போலத் தாமும்
குடுமித் தலைய மன்ற
நெடுமலை நாடன் ஊர்ந்த மாவே'' (ஐங்குறுநூறு 202)

என்ற பாட்டு வரியில் தலைவன் ஊர்ந்து வரும் குதிரை அந்தணன் குடுமியைப் போன்ற குடுமியுடைய தலையை உடையதாயிருக் கிறது என்று தோழி சொல்கிறாள்.

''......அந்தணிர்
நும்மொன் றிரந்த னென் மொழிவல்'' *(384)*

''அறம்புரி யருமறை நவின்ற நாவின்
திறம்புரி கொள்கை யந்தணிர் தொழுவல்'' *(387)*

போன்ற தொடர்களால் அந்தணர்க' ரின் வருகையும், இருப்பிடமும் தமிழகத்தில் அதிகமாயிற்று என்பதும், அவர்களுடைய சடங்குகள் தமிழகச் சமயங்களில் கலந்தது என்பதும், அவர்களின் வடமொழி இலக்கண விதிமுறைகளும் செல்வாக்குப் பெறலாயிற்று என்பதும் விளங்கும். இவ்வாறு மிகக் குறுகிய அடிகளால் எழுதப்பட்ட தனிப்பாடல்களாகிய தொகை நூல்களில் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இறைந்து கிடக்கின்றன. சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கான குறிப்புகளும் குறுந்தொகையில் *(89, 100, 15, 59, 71, 198, 197, 291, 360)* உள்ளன. நல்வினை, தீவினை நம்பிக்கைகள் *(குறுந். 246, 258)* நிறைந்துள்ளன. *(நற்றிணை 113, 146, 117, 182, 38, 30, 67, 93, 130, 808, 104, 220, 132)*

அரசியலுக்கான நல்லாட்சி பற்றிய கருத்துக்கள் *(நற்றிணை 146, 255)* இடம் பெறுவதுடன் பரதவர் வீடுகள் பற்றியும் அவர்கள் வாழ்க்கைக் குறிப்பும், உடைகள் பற்றிய குறிப்பும் உள்ளன. *(நற். 38, 112, 328)* பல நாடுகளுடன் வணிகத் தொடர்பு இருந்தமையும் *(293, 45)* பண்டமாற்று வணிகம் *(183)* பின்பற்றியமையும், சோதிடக் கலைக் குறிப்பும் *(373)* பண்பாட்டுக் குறிப்புகளும் இடம் பெறுகின்றன.

உண்மை உணர்த்துவதே நோக்கமாகக் கொண்ட புலவர்கள் பலர் வாழ்ந்துள்ளனர். புறநானூற்றில் இடம்பெறும் பல பாடல்கள் உலக மக்கள் யாவரும் ஒன்று என்றும், கல்வியை எப்பாடு பட்டாவது பெறவேண்டுமென்ற முக்கியத்துவத்தையும், மக்களிடம் துன்புறுத்தி வாங்கிய வரிப்பணம் பயனற்றுப் போகுமென்றும், பசித்தவர்க்கு உணவிடவேண்டுமென்றும் உணர்த்துகின்றன.

''யானை புக்க புலம் போலத்
தானும் உண்ணான் உலகமும் கெடுமே'' (புறம். 184)

''உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத் தோரே'' (புறம். 11)

''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
தீதும் நன்றும் பிறர்தர வாரா'' (புறம். 11)

உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே'' (புறம். 183)

இடைக்கால இயக்கங்களில் சிறந்ததாகக் கருதப்படுவது பக்தி **இயக்கம்;** இவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்தவர்களாகிய சமணரும், சைவரும் எழுதிய பாடல்கள் பதினெண்கீழ்க் கணக்கு என்றும் திருமுறைகள் என்றும் தொகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் அவை தொடர்நிலைச் செய்யுள் அமைப்பில் அடங்கவில்லை. அகநூல்களும் அறநூல்களும் தனிக் கருத்துச் செறிவுடன் அமைந்த தனிப்பாடல் அமைப்பிலேயே அடங்குகின்றன. திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு நோய் முறி மருத்துவம் பேசுவதாகிறது.

சைவத் திருமுறைகளாக அமையினும் சில பாடல்கள் உதிரிக் கருத்துடைய உதிரிப் பாடல்களாக உள்ளன. இடையிடையே இவ்வுதிரிப் பாடல்கள் இடம் பெறுவதன் காரணம் உண்மை அறிவுறுத்தல் அடங்கிய சிந்தனையே ஆகும்.

காப்பியங்கள் கதைத் தொடர்ச்சியுடையது; கதைப் போக்கில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் பல. பாத்திரங்களின் பல்வேறு பண்புகளுக்கிடையில் ஏற்படும் எதிர்நிலை வினைகள், பல நாடுகள், பல மன்னர்கள் இடம் பெறுவதால் வாழ்த்துப் பாடல்கள், வருணனைப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. தொடர்நிலைச் செய்யுள் போக்கிலிருந்து வேறுபட்டு எழுதப்பட்ட சித்தர்களின் பாடல்களும் தனிச்செய்யுள் வடிவமாகவே விளங்குகின்றன. **சித்தர் பாடல்கள்,** ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனிக் கருத்தை விளக்குவதாகிறது. சாதிய ஒழிப்பு, சடங்குகள் மறுப்பு, சாத்திரங்களின் மறைவு ஆகிய கொள்கைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஒவ்வொரு பாடலும் கருத்துச் செறிவுடையவை; கடவுள் உருவ வழிபாட்டை வெறுத்து உருவமற்ற சிவ வழிபாட்டைப் பேசியவர்கள்; பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாவகைகளாலும் கும்மி, சிந்து, கண்ணி போன்ற பிறவடிவத்தாலும் ஆனவை. நேரிசை வெண்பாவாலும், எண்சீர் விருத்தப்பாவாலும், கலித்தாழிசை, கட்டளை கலித்துறை யாலும், வஞ்சித்தாழிசை வஞ்சித் துறையாலும் இயற்றப்பட்டவை.

''உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென்று இருந்தேன்
உடம்பினுக் குள்ளே உறுபொருள் கண்டேன்
உடம்பினுள் உத்தமன் கோயில் கொண்டா னென்று
உடம்பினை யானிருந்து ஓம்புகின் றேனே''

(திருமூலர் திருமந்திரம் 705)

வழிபாடுகளில் சிறந்தது நம் உடம்பினுள்ளே உள்ள உத்தமனைப் புரிதல் ஆகும் என்கிறார் திருமூலர். இறைவன் உள்ளத்தில் உள்ளானடி என்று கூறும் திருமூலர் உடம்பும் மனமும் ஒன்றுக்கொன்று பிணைந்தே இருப்பது - பிரியாதிருப்பது என்ற அறிவியலையும் உணர்த்துகிறார்.

உடல்நலம் கெட மனமும் கெட்டு மனநலம் கெட உடலும் கெட்டுப் போகும் என்று புரிந்துகொண்டு உடல் நலம் காப்பதாகக் கூறுகிறார். சித்தர்கள் சிலர் மருத்துவ சிந்தனையுடனும், சிலர் சமூக சீர்திருத்தச் சிந்தனையுடனும், இன்னும் சிலர் பகுத்தறி வாளராகவும் விளங்கியுள்ளனர். அவர்தம் பாடல் ஒவ்வொன்றும் தனிநிலைச் செய்யுள் என்றே கூற முடியும். தொடர்ச்சியற்றதும், கதைப் போக்கற்றதுமாகிய நிலையில் சிறந்த உண்மைகளை தனி மனித மேம்பாட்டுக்கான சிந்தனையுடன் அறிவுறுத்தும் பாடலாக இருப்பதால் தனிப்பாடல்கள் என்ற தகுதியுடையதாகிறது.

சிற்றிலக்கிய வடிவங்கள் பெரும்பாலும் வெண்பா வகை யாலும் விருத்தப்பாவாலும் அமைந்தவை. தொடர்நிலைச் செய்யுளைப் போல கருத்துத் தொடர்ச்சி ஆங்காங்கு இருப்பினும் பல இடங்களில் தனிக் கருத்துச் சிந்தனையுணர்வுடன் பாக்கள் உள்ளன. குறிப்பாக அகம் தொடர்பான பாட்டுக்களில் இடம் பெறும் கூற்றுப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு தனி நாடகமாக, நகைச்சுவைத் துணுக்காக, உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நடனபாவமாக விளங்கு கின்றன. தோழி தலைவனின் பாங்கனாகிய பாணனிடம் கூறும் பாட்டாக இடம் பெறும் கூற்று சிரிப்பூட்டுவதாகவும், சிந்திக்கத் தக்கதாகவும் இருப்பது காணலாம்.

> **''ஈட்டு புகழ் நந்தி பாண நீ எங்கையர் தம்**
> **வீட்டிருந்து பாட விடிவளவும் - காட்டிலழும்**
> **பேயென்றாள் அன்னை; பிறர் நரி யென்றார்; தோழி**
> **நாயென்றாள்; நீயென்றேன் நான்;** (நந்திக் கலம்பகம் 106)

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த பிறப்பாக கருதப்படுவது புதுக்கவிதை; புதுக்கவிதை ஆரம்பகாலத்தில் (1960-களில்) சித்திரக் கவியைப் போல புதிர் நிறைந்திருந்தது. எண்பது முதல் எளிமைப் பட்டது. மரபுக் கட்டில்லாமல் எளிய புனைவுடன், எளிய நடை யுடன் புதிய கருத்துக்களை வெளிக்கொணர்ந்தன. புதுக்கவிஞர் களின் பாக்களுக்கு வடிவம் பாரதியின் வசனகவிதையும் ஆங்கிலேயரின் Prose Verse என்ற வடிவமும் துணை வந்தன. புதுக்கவிஞர்களின் முற்போக்குச் சிந்தனையின் போக்குக்கு

பாதை அமைத்துக் கொடுத்தது பாரதி - பாரதிதாசன் பாடல் களாகும். பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்களும், பாரதிதாசன் பாடல் களும் மார்க்சியச் சிந்தனை வழிப்பட்ட கவிஞர்களின் கவிதைகளும் மார்க்சியச் சிந்தனையிலான பாடுபொருள்களுக்கு வித்திட்டன. நா. காமராசன், மு. மேத்தா, இன்குலாப், ஈரோடு தமிழன்பன், அரங்கநாதன், வைரமுத்து, மீரா, சிற்பி பாலசுப்பிரமணியன் ஆகியோர் எண்பது தொண்ணூறுகளில் தலைசிறந்த சமூகச் சிந்தனையுடன் எழுதினர். இவர்களைப் பின்பற்றி இன்று வார, மாத இதழ்களில் இடம் பெறும் புதுக்கவிஞர்கள் எண்ணிக்கை எண்ணிலடங்காது. புதுக்கவிதை வடிவம் ஜப்பானிய ஹைக்கூ போன்ற சிற்றடிகளிலும் எழுதிப் பெருமை பெற்றன. நறுக்கென்று சொல்ல வந்த கருத்தைச் சொல்லப் பயன்பட்ட வடிவம் ஹைக்கூ ஆகும். தொடர்நிலைச் செய்யுளைப் போல் புதுக்கவிதையில் காவியம் படைக்க முடியும் என்று காட்டியவர்கள் வாலியும், வைரமுத்துவும் ஆவர்.

பக்திப்பாடல்கள், தோத்திரப் பாடல்கள், வேதாந்தப் பாடல்கள், தேசிய கீதங்கள், தேசிய இயக்கப் பாடல்கள், தேசியத் தலைவர்கள், பிற நாடுகள் (பெல்ஜியம், ருஷ்லா, பிஜித்தீவு) தன்வரலாற்றுப் பாடல், பாப்பாப் பாட்டுகள், வாழ்த்துப் பாடல்கள், பெண்ணுரிமைப் பாடல்கள், சமூக மறுமலர்ச்சிக்கான பாடல்கள், வசன கவிதைகள் ஆகிய பல்வேறு பார்வைகளில் மக்கள் வாழ்க்கையின் எல்லாத் திசைகளையும் முதலில் திரும்பிப் பார்த்தவர் பாரதி. இன்று பேசப்படும் தலித்தியம் பார்வையை பாரதியே தொடங்கி வைக்கிறார்.

''வேதிய ராயினும் ஒன்றே - அன்றி
வேறு குலத்தின ராயினும் ஒன்றே
ஈனப் பிறையர்க் கேனும் - அவர்
எம்முடன் வாழ்ந்திங்கு இருப்பவ ரன்றோ?''

(பாரதி - பரதநாடு - வந்தே மாதரம்)

சமூக வாழ்க்கையில் எந்தத் தொழில் செய்யும் சாதியினரையும் ஒதுக்கி விட்டு வாழ முடியாது. ''செய்யும் தொழிலே தெய்வம்'' என்றார் பாரதி. தொழில் வேறுபாடும், தொழில் முறையால் வளர்ந்து முற்றிய சாதி வேறுபாடும் நாட்டு வளர்ச்சியைக் கெடுக்கும் விஷக்கிருமியென்ற புரிதலுடன் பாரதி நமக்கு அறிவுறுத்துகிறார்.

பெண் குழந்தைத் தாலாட்டிலும் சமூக சிந்தனையை இணைத்தால் பாட முடியம் என்று எழுதிக் காட்டியவர் பாரதிதாசன். இயற்கைப் பொருளைப் பாடுவதாயினும், மக்கள் சமூகத்தைப் பாடுவதாயினும்

அவர் சிந்தனை முழுவதும் சமூகச் சீர்த்திருத்தமும், பகுத்தறிவுக் கொள்கையும் ஆட்கொண்டிருந்தன.

***''மூடத் தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசு கின்ற
காடு மணக்க வரும் கற்பூரப் பெட்டகமே''***

என்று பாடி மூடத்தனம் ஒழிக்கும் பொறுப்புணர்வு பெண்ணுக்கும் வேண்டுமென்பதை நினைவுபடுத்துகிறார். ''பட்டங்கள் ஆள்வதும் சட்டங்கள் செய்வதும், பெண்கள் சமூக நடப்பியலாக மாறும் என்ற பாரதி கூற்றுக்கு மேலும் உறுதி தருவதாகப் பாடினார் பாரதிதாசன்.

சமூகப் புரட்சியும், மறுமலர்ச்சியும், தனிமனித முன்னேற்றமும் தானாய்க் கிடைக்கப் பெறுவதில்லை; எண்ணப் புழுக்கங்களி லிருந்து விடுபட்டு உறுதியான கொள்கையுடன் வாழ்ந்து போராடுவதன் மூலம்தான் கிடைக்கப் பெறும். போராட்ட உறுதி பெறாமல் சமூக முன்னேற்றமில்லை என்பதை,

''தானாய் மாறும் என்பது பழைய பொய்யடா''

என்ற பாடிக்காட்டினார் பட்டுக்கோட்டை. மார்க்சியச் சிந்தனையான பொதுவுடமை, சுரண்டல், உழைக்கும் வர்க்கத் துன்பங்கள், போராட்டத் துணிவு, கடவுள் மறுப்பு போன்ற கருத்துக்கள் யாவும் பட்டுக்கோட்டை பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பின்நவீன காலப் புதுக்கவிதைகளில் அரசியல் கேலி நிறைந்திருந்தது.

***''பிறந்த பையன்
கொள்ளைக் காரனாய்
வருவான் என்று
சோதிடர் சொன்னதும்
அப்பனுக்கு
அளவிலா மகிழ்ச்சி
மகன்
மந்திரி யாவான் என்று''*** *(விதி - ஜோதி பக். 110)*

மந்திரிகள் மக்களுக்கும், நாட்டுக்கும் உண்மையானவர்களாய் இல்லை என்றும், மக்கள் பணத்தைக் கொள்ளையடிப்பவனாய் அதிகாரம் கொண்டிருக்கிறான் என்றும் ''நச்'' சென்று கூறும் இப்புதுக்கவிதையைப் போல பல கவிதைகள் உள்ளன.

புராணக் கதைக் கூறுடன் ஆழ்ந்த கருத்தை, பாடலில் செருக முடியும் என்றும் புதுக்கவிதை எழுதியுள்ளார் தமிழன்பன்.

வாமன அவதாரத்தால் மாவலிச் சக்கரவர்த்தியின் தலைமீது மிதிப்பதன் மூலம் மூன்றடியால் மண்ணை அளந்து பெற்றது போல இம்மண்ணுலகில் உழைக்கும் வர்க்கம் சமத்துவ ஆட்சி முறைமையை நோக்கிப் பயணம் செல்வதாக மாக்சிய சிந்தனை யுடன் தமிழன்பன் கூறுகிறார். முதலாளித்துவமும் நிலப்பிரபுத்துவமும் கலந்த ஆட்சி முறையோடு ஏகாதிபத்திய அதிகார உச்சத்தின் மீது ஆட்சி நடக்கிறது. உழைக்கும் வர்க்கம் முதல் இரண்டையும் கடந்து வாழ்ந்து அனுபவித்து இன்று அதிகார ஆட்சியுடன் போரிடுவதாகக் கூறுகிறார்.

''ஓர் அடியை
முதலாளித்துவ
முடிமேல் வைத்து
ஓர் அடியை
நிலப்பிரத்துவ
நெஞ்சில் ஊன்றி...

ஓர் ஆடியை
அதிகார வர்க்கத்தின்
முகத்தில் இட்டு
மூவடியால்
முறைமை செய்ய
எழுகின்றது.

(தமிழன்பன் - தீவுகள் கரையேறுகின்றன)

அதிகார வர்க்க அழிவில்தான் ஒரு நல்லாட்சி பிறக்க வழி பிறக்கும் என்கிறார்.

''தனிமனிதச் சிந்தனை உணர்விலான பாடல்கள் பின் நவீனகாலமாகிய இன்று பெரும்பாலும் எழுதப்படுகின்றன. தொழில் நுட்பயுகமாகிய இன்று அறிவுப் போட்டி நிறைந்த அதி நவீன காலமாகிய இன்று ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் அனுபவமும் உணர்ச்சியைச் கீறி இரத்தம் வடியச் செய்கிறது. அறிவுப் போட்டி யுகத்தில் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்குமிடையே நிறைந்த போட்டி நடக்கிறது. போட்டி யுகத்தில் சிறு தொழில் பிரிவுகளும், நிறுவனங் களும் நசிந்து வருகின்றன. மிகப் பெரிய முதலாளி நிறுவனங்கள் தொடர்ந்து பொருந்தாப்போட்டியை வளர்த்துக் கொண்டேயிருக் கின்றன. வேலைவாய்ப்பின்மை அதிகமாகிறது. இதனால் ஆண்கள் மனமுடைந்து வாழ முடியாமல் மடங்கிப் போகிறார்கள். ஆண்கள் எப்போதும் பெண்கள் சமூகத்தைப் பற்றி சரியான - கண்ணியமான சிந்தனையற்றவர்களாகவே வளர்கிறார்கள். சினிமா ஊடகங் களால் மாற்றமில்லாமல் வளர்க்கப்படுகிறார்கள். கல்வித்திட்ட முறையும் ஒழுங்கற்றதாகிறது. வெறும் வேலையுழைப்பு, பணச் சேமிப்பு நோக்குடனேயே கல்வி முறை பேசப்படுகிறது.

இவற்றுக்கிடையில் பெண் கலாசாரம் மாற முடியாமல் தவிக்கிறது. மனவுறுதி கொண்ட பெண்ணும் தயக்கமடையுமாறு பண்பாட்டுச் சடங்குகள் இறுக்கமாய்க் கட்டிப் பிடிக்கின்றன.

உயர் கல்வி பெற்ற பெண்கள் கூடச் சடங்குகளின் அடிமையாக வாழ்ந்தே தீர வேண்டியதாகிறது. பகுத்தறிவுப் பெரியார் வந்தென்ன? கல்வித் தரம் கற்றென்ன? மரபியல் சிந்தனை வழியில் ஊறிப் போன பண்பாட்டுப் பிடிகளிலிருந்து நழுவி விடாமலும், படி யேறுவதில் எல்லை மீறிப் போகாமலும் இருப்பதில் பெண்கள் கட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

''உறுதியாகத் தானிருந்தேன்
சடங்குகளை அணிவதில்லையென்று
அப்பா அம்மாக்கள்
அக்கம் பக்கம் என்பதோடு
சுற்றி மேயும் கண்களுக்கு
''அங்கீகாரம்'' பெற்ற அடையாளம் காட்ட
கொடி போன்ற சங்கிலி
அணிவிக்கப்பட்டது.
நெரிசல்களில், பயணங்களில்
உரசப்படாமல் இருக்க
சங்கிலியை உள்போட்டும்
உச்சியில் பொட்டிட்டும்
குறைந்த பட்சம்...
காலுக்கு மோதிரம் போட்டாவது
பிடித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது
சடங்குகளை...''

(ப-15, நீரிலையும் முகம் - வெண்ணிலா டிசம். 2001)

இவ்வாறு இன்றைய புதுக்கவிதைகளின் பாடு பொருள்களாக அரசியல், ஆட்சி, நிர்வாகம் தனிப்பட்ட சோகம், சமூக மூடத்தனங்கள், வன்முறை போன்றவை விளங்குகின்றன.

உலகில் எந்தப் பொருளும் - கவிக்கு
உரிய பொரு ளாமையா''

(கவிமணி - மலரும் மாலையும் - கவிதை 6)

என்ற கூற்றுப்படி கவிஞனின் பாடுபொருள் எதுவாகவும் இருக்கலாம்; எந்த வடிவம் பெற்றும் திகழலாம்; ஆனால் பாரதி கூற்றுப்படியும் எல்லா மக்களின் விழைவுப்படியும் கவிதைகள் இழிகாலத்தை நகர்த்தி தகர்த்துச் செல்லத் துணையாக விளங்க வேண்டும்.

ஆய்வுச்சுருக்கம்

கவிதையின் நோக்கம் - எழுத்தின் கடமையுணர்வு - சங்கச் செய்யுள்களின் பாடுபொருள்கள் காதல், போர், வீரம், கொடை,

கல்வியின் சிறப்பு, ஆட்சி முறை, நாகரிகம், நல்லொழுக்கம் முதலியன - அகநூல்களில் அணிகள், விளையாட்டுக்கள், ஊர்ப் பெயர்கள், ஊழ்வினை நம்பிக்கை முதலியன இடம்பெறுகின்றன - அந்தணர்களின் வருகை, இருப்பிடம், வாணிகத் தொடர்பு, சோதிடக்கலை போன்ற வரலாற்றுக் குறிப்புகள் பாடுபொருளா கின்றன - சித்தர் பாடல்களில் சாதிய மறுப்பு, சாத்திரங்களின் மறைவு, உருவமற்ற கடவுள் வழிபாடு முதலியன பாடப்பட்டன - இருபதாம் நூற்றாண்டின் வாழ்த்துப் பாட்டு, சமூக மறுமலர்ச்சிக்கான உண்மை விதிகள், வசன கவிதைகள் மூலமாக இயற்கையைப் பாடல் ஆகியவை உள - புதுக்கவிதைகளில் அரசியல் அங்கதம், தன்னுணர்ச்சிக் கருத்துக்கள், தனிப்பட்ட சோகம், கோபம், வன்முறை ஒழிப்பு போன்றவை பாடுபொருள்களாகின்றன. பாடுபொருள் எதுவானாலும் மானுட உலகம் ஒன்று; உலகமே ஒரு குடும்பம் என்று பாடுவதாய் அமையவேண்டும்.

ORIGIN AND DEVELOPMENT OF TAMIL POETICS

U. BUDDHA PRIYA

Tamil language is unique and distinct among other Dravidian languages. It has a tradition of about 3000 years, being spoken by four crores of people not only in the Indian sub-continent but also throughout the South East Asian countries and the African countries. Though it has undergone numerous changes, it still preserves a sweetness and richness of its own. In the course of time, there have been certain variations and modulations in both literary and spoken dialect of Tamil, which have enriched the tradition of Tamil language.

In attempting to trace the origin of Tamil Literature, one can find various aspects that mould the concept of Tamil Literature. Tamil literature is the richest and oldest of the Dravidian literatures. It stands apart from others in the style and the individuality of writers. It has a long and uninterrupted, literary and grammatical tradition and one can find during this long period of its history, that there has evolved a vast body of materials both on Tamil language and literature. Amongst the Dravidian languages, Tamil developed an excellent literature from the beginning of the Christian era and there is no doubt that Sangam literature far outweighs the non - Tamil sources and so constitutes the major source of information. Tamil literature has produced many great literary personalities. The first and foremost is Tolkappiyar, the creator of the great work Tolkappiyam.

Lecturer, Department of English, Dr. MGR Janaki College of Arts and Science for women

The origin of Tamil literature can be traced back to Tolkappiyam. In this enormous work, one can find the author's brilliant creative work that displays the complexities of the language and it never fails to impress even the twentieth century grammarians and linguistics.

Dr. G.U. Pope says - "The Literature of the Tamil is unique in the east. It is the outcome of the people themselves. It is a mirror which reflects the civilization and institutions of the ancient Dravidians. Tholkappiyam itself is the most ancient composition extent in Tamil Literature. Among the sources which throw light upon the political and social conditions of the Tamil people in ancient times the Tholkappiyam holds an important place."

For the first time in the history of Tamil language, numerous concepts paved way for the process of recreating the beauteous image of the language depicted in the writings of Tamil literature. The continuous increase of rich capitalists, rapid growth of industrial and technological power and the introduction of printing press had facilitated the growth of a reading public on a wider range. The British rule has spoiled the individual quality of Tamil language and literature but it has also added a special flavour and has ingrained the classical language to suit the people of the modern times. The nature of Tamil language is highly ornamental and richly bound with poetic dictions, figures of speech that has helped each writer to create an individual style and has made each individual to communicate in a language which is generally acceptable and intelligible in his own society.

The ancient Tamilians upheld the belief that literature alone can depict the richness of life. The origin of Tamil poetry can be traced back to sangam poetry. The sangam poetry thus represents the social, political, religious and economic conditions of the ancient Tamil country. The ideology of the sangam poetry, was to classify the literature into two divisions as Aham - the interior and Puram - the exterior. Their poetry represent that each human life has two sides Aham and Puram. Aham denotes the love or activities that take place within the four walls of the house and Puram depicts the activities that take place outside the house.

The love of Aham is something idealized. This love is considered as something divine or something in unison with the scheme of nature. Aham or the inner experiences that cannot be described but only suggested and explained in terms of the known and thus this personal experience is transformed into universal, being the fundamental basis for all life. Sangam poetry associates these experiences of love with five natural regions of the earth. First comes Kurinji, the name of the mountain region explains the kalam, the hidden love feelings and the union of love takes place in the dark mountain region. Second is Mullai, the forest region explains the feeling of separation between the lovers. The thrid one is marudam, the urban region not denoting the failure of love but separation between the lovers. Though they may be near, yet there is the feeling of separation. The fourth one is Neithal, and the fifth one is Palai - the dry waterless regions or desert. When they elope, they experience a feeling of separtion, a separation from all the surroundings They become aware of the realities of the new situation and this feeling of separation is Paalai. Thus these five aspects of idealized love are always dealt with their respective regions of the earth. In most of the poems, the hero and heroine with their story of their love form the basic theme of poetry. The sangam poetry consists of dramatic monologues most often addressed to others. Poets often make their character speak. Like Aham poetry, Puram poetry too has five aspects. Puram deals with the individual representing a state or a country and with a special emphasis in the art of war.

The great classics of Tamil are Puranaanuuru and Ahanaanuuru. Puranaanuuru is with the characteristics of Puram poetry. It is written with four hundred verses on ten Chera princes.

Kurundohai - short anthology which have eight lines

Nedundohai - long anthology which has more than eight lines is also known as Ahanaanuuru, the Aham poetry.

One of the greatest literary personalities of Tamil literature is Thiruvalluvar. His excellent and outstanding contribution to Tamil literature is his work Thirukkural. Thirukkural is considered as the Tamil Bible. His usage of words, poetic diction, syntax,

figure of speech and various niceties of language bring out his individual quality of writing. The basic theme of this work was identified as Dharma, Artha and Kaama. The first part deals with Dharma that is to remain pure in mind. It is true that Thirukkuural is the post Sangam work. In the second part Artha - he idealizes the society, the state and the government. He treats various themes such as king and his qualifications, man's honour, heroism in war etc. His treatment of Kaama being the best tradition of aham poetry, depicts the ideal love. There is no place for prostitutes in his scheme of love.

The well known epic of Tamil literature is Silappadikaram written by Ilango, a cheran prince. It is a stroy about Kovalan and his wife Kannahi. It shows how kannahi, being a chaste wife of Kovalan, was able to get back her husband. Kannahi was later conceived as the goddess of chastity. This was followed by Manimehalai by Saattanar and this is development of Maadavi's daughter Manimehalai. Maadavi refuses to permit Manimehalai, to become a danseuse, inspite of her own mother's scheme and dedicate her to Buddhism.

Bhakti literature has made significant contribution to both Tamil language and literature. If we look at Bhakti literature, numerous Sanskrit terms were introduced into Tamil literature and the influence of Sanskrit thus spread over Tamil literature. The earliest work of great poetic value is Tirumantiram by Tirumuular. It speaks of love of god. Saint Sundarar of the early eighth century has been referred to Tirumuular. The earliest of the saivite saints is Karrai-k-kaal ammaiyar and the most important of saivite saints is saint Appar. Maanikka Vaasahar comes later in 9th century. His well known work Thiruvaasaham abounds with rich description of self - renunciation and complete surrender to god. Then comes the Aalvars who belong to the group of Vaishnavites and they are Periyaalvaar and Nammaalvaar who brought out the theme of spiritual development, self - realization and joy in human life. The Saivite poems of Appar and Sundarar are called as Thevaaram, being considered as the source of Bhakti literature and the poems of Vaishnavite saints are known as Naalaayira-p-prabandam.

In the beginning of the 11th century, there was a rapid deveolpment in the field of translation. Mahabharatha and Ramayana were translated into Tamil. The greatest of Tamil works is the epic story of Rama, by the poet Kamban. He was the most established poet of the 11th century and was considered as the emperor of poetry. Thus the influence of the bhakti movement in the field of poetry is very clear.

In the 12th century, there evolved a new genre called as pillai-t-tamil. Periyaalvaar had started this and then it was taken up by Ottakkuuttar. He was considered to be the most scholarly poet of 12th century. Jayankondan wrote Kalingathu-p-parani describing the victory of Kuloottunga-I. It is noted for his grand, majestic style. The poems that were written during 12th century were filled with high sounding Sanskrit phrase, in the raw form without being Tamilised to suit the genius of Tamil. In later mediaeval poetry, a new rhythm came into vogue and this is called venbaa metre. this venbaa made the narrative poetry simple, flowing and symmetrical.

Tamil poetry witnessed the increasing number of Siddhas and their poetry was very popular during that period. In the 17th century. Taayumaanavar became a popular poet. His verses are expressions of his mystic experience and his poems were full of Sanskrit words. In 16th century, a new genre known as folklore attracted the crowd in large numbers. The folk songs and ballads from early times were composed on puritanic themes, on village deities, on heroic love, and on popular historical figure. It was a combination of music, dance and poetry.

During the 19th century, Meenakshi Sundaram Pillai was considered as the most significant writer of poetry. Ramalinga was a master of lucid and popular poetry, and his poems were artistic in style.

The twentieth century witnessed the great literary pursuits of Bharati, Bharadidasan and kavimani Kannadasan. They continued to shake the ideological aspects of Tamil poetry and raised it to a much elevated and sublime level. Their precision of words, syntax, use of new words were in such a way as to promote the reading audience.

Subramaniya Bharathi was a national poet and he wrote many national songs that gives us the glory of India and Tamil land. Hid ideas were very high and his opinions based on the freedom of India were remarkable and highly fascinating. He worked for the emancipation of women and he preached through his songs that women are no more the slave and they are equal with men. His most important poem Kuyil Paatu brings out his creative, and individual quality as a writer. Bharathi Dasan belongs to Bharathiaar's school of poetry and his significant poem Puratchikkari has given him the title puratcikkavi Bharathi Dasan. In this poem, he preaches true love, equality, liberty and freedom and brings out a revolution. His poem Kudumba Vilakkau - the lamp of a family, describes the loving, happy and healthy Tamil family and Kalaignar Karunanidhi has contributed much to the field of Tamil poetry.

Many of these writers were deeply inspired and influenced by the western writers such as T.S. Eliot, the Existentialists and the psycho-analysts like Freud and Jung. Influenced by western techniques of writing, the Tamil writers ventured to create a new form of writing. They set to probe the inner realities of human life. Their works depicted inner psychic problems such as sex, frustration, death etc. some of the writers like Pattukottai Kalyana Sundaram wrote with a social message for the audience. The book Paradise Lost was translated into Tamil by Vellakal Cuppira Manian. Though these writers enjoyed greater liberties they were bound by certain constraints and impositions. In the nativization process, these translators have enriched Tamil literature by introducing new words and in adaptations of western or other Indian plots.

A language is a unique human trait and it exhbits one's personality. Hence the language of Tamilians is one of the oldest and one of the most creative languages that has drawn upon the vocabulary of other languages and in sound it always resits the influence of other language. Tamil poetry has preserved the classified tradition of Tamil language and has always made significant contribution to its development. With such abundance of material, the Tamil language and literature

sets to create a separate standard of its own among other languages. There were certain changes in the modern versions of Tamil poetry, yet they were of immense value both in style and substance. Modern poets strictly follow the classical rules of poetry and they also attempt to write in a simpler and elegant manner, in such a way as to provoke interest among the reading audience.

Biobliography

Studies in Tamil Socio Linguistics, M. Karunakaran

Jesperson, Otto. **Language its nature, development and origin,** W.w. Norton company, Newyork.

'Diglossia'; Ferguson, Charles, **A., Woald Vol. 15,** 1959.

Heritage of the Tamil language and Grammar Internation Institute of Tamil studies, s.V. Subramanian, K.M. Irulappan

Tamil-A2 Bird'-eye view, Dr. T.P. Meenakshi Sundaram.

Tamil-The Classical Language, Kathir Mahadevan.

Tamil-A Classical Language, S. Ratnaswami

TAMIL LITERATURE AND ITS POTRAYAL OF GOVERNMENT IN ANCIENT TAMILNADU

Ms. B.K. SHRIVIDHYA*
Ms. THILAK**

Introduction to Sangam Literature

The language of Tamil was developed by Organizations known as Sangams during various periods. These Sangams were in fact many in number but which survived from them were only three (ie)

- the earliest sangam (pothiamalai agathiyar 16000 B.C.);
- the medieval Sangam (6805 B.C);
- the last Sangam (1715 B.C. - 235 A.D)

The commentators who contributed during the period of the last Sangam have given us some details about these Sangams. From amongst the works produced during the period of the earliest Sangam, we have not been able to trace any work other than THOLKAPPIYAM written by THOLKAPPIYAR.

Interpretation of Government

"A GOVERNMENT THAT FALTERS CAN NEVER BE CALLED A GOVERNMENT" - This was the interpretation of Government by the Tamils. One can find this interpretation both in THIRUKURAL and in Sangam literature. There was no question of majority, minority, caste, religion etc. in the eyes of

*Department of Business Administration
**Department of Corporate Secretaryship
Dr. M.G.R. Janaki college of Arts and Science for Women

law. The Tamil literature looked upon the King as equal to God as He always saw to it that justice was rendered.

Chekkziaar in Thiruthondarpuranam

The King is called as a "Protector" by Chekkizaar in Thiruthondarpuranam.

"The King, a great protector of this land
shall guard the people under him
without any let or hindrance
shall prevent criminals from doing harm
The public
shall with might suppress any injury to the citizens
shall with serious attention maintain
the law and order."

Elangovadigal in Silapadikaram

The story of Silapadikaram is nothing but a volume of advices to any King on how to govern his country.

"Justice itself contrives punishment for men of eminence,
The great ones also hold chaste women in reverence,
The sins of one's life are paid in the next existence.
I shall fashion out this anklet story,
As an epic of music and poetry"

These were the words of Elangovadigal

Thiruvalluvar's view

Thiruvalluvar gives his view as to how a King should be :

"Where King from right deflecting, makes unrighteous gain,
the seasons change, the clouds pour down no rain"

Kamban's view on Kingship

Kamban the great poet who came later, explains in very clear terms the general ethos of the Tamils in the matter of dispensation of justice. According to the poet, a King embodies in one both the life and body of the people. Kamban goes on to define the ideal disposition of a King in general as follows:

"He must be like a mother
Who claims no returns for her love.

He must be religious
In the matter of dispensing good to the people;
He must be like medicine to cure a disease
He must be one highly learned by studies
And listening to the learned and the great
And equally good to one and all."

"He is one decorated with jewels with shining stones precious,
Like a lion he is one with indomitable strength
He looks affer every one like himself and protects all
There is none in his kingdom who commits any crime or Sin
He is an embodiment of them all
A single soul to represent them all
He represents them all in life and body
A single soul so noble and great.

Kingship of Manuneedhi Cholan

Tamil literature speakes about Manuneedhi Cholan, a King who maintained justice with a sense of dispassion. Tamil Literature Praises his Kingship as follows:

"He did not pause to consider
That his only son was to succeed him to his throne
Nothing could deter him from pursuing the path of righteousness
And that he took as his duty by Government he headed
He ordered his chariot to run over his son".

The Three Great Kingdoms

The ruling of the popular kingdom started even before the period of the Tholkappiyar and continued during the period of the Sangams. They were called by terms of "Perungo" or "Maavendar". The three kings were as follows:

Cherar	:	Imayavaramban Neduncheralathan, Cheran Chengutuvan, Mantharancheral Irumborai.
Cholar	:	Karikalan-I, Karikalan-II, Nalangilli, Nedunkilli, Killivalavan, Kopperunchozan, Perunarkilli.
Pandiyar	:	Muthukudumbi Peruvazuthi, Neduchezian, Vetriverchezian, Cheruvendra Nedunchezian.

A poet from Uraiyur writes about the Chola Kingdom as follows :

"The Chola Kingdom in Uriayur
is known for establishing
Justice and righteouness
And so does your fame
Remain unsullied for ages and ages."

System of the Government is Sangam Period

There were smaller Kings under the Emperors (so called Cherar, Cholar and Pandiyars). These smaller kings were called "MANNARS". In fact the poets of Sangam period were mostly depended on these "Mannars.

The actual powers were vested with the smaller Kings and panchayats. The chairman of the their assembly (panchayat) was selected by the people. The Sangam literature explains the qualifications that were expected of those who contest in the elections and the election procedures. The Governmental powers were distributed right upto the level of village panchyats during the Sangam period.

The Emperor had direct control of everything beyond the boundaries of the city. The Kings in the second line paid tax to the emperor.

Conclusion

Wether it is Government By the people or by the King, the one that swerves from the path of values should be labeled as heinous. This was the main concept emphasized by the Tamil literature. Our Tamil Literature's contribution to the administration side is invaluable.

The various Governmental powers like the **Ministers, Army Commanders, Ambassadors, Spying officers, nagar mandar, chief of elephant forces, Ivulimaravar** etc were the contributions of Tamil literature.

Thus we conclude by saying that Tamil Literature's potrayal of Government was entirely based on **"Doing the highest good to the poeple"**.

THIRUKKURAL ON MOTIVATION

Dr. (Mrs.) D. LAAVANYA BALASUBRAMANYAM

In the dictionary of psychological terms, motivation is of prime importance. Etymologically, the word 'motivation' comes from the word motive, which in turn is derived from the Latin verb movere, 'to move'. To put it simply, motive is that which 'moves you to action.' You cannot imagine without being propelled by aciton. An actionless life is meaningless. Scholars state that 'motive' is "an inner need of desire -conscious, or are semi-conscious or perhaps unconscious - which operates on your will and leads to action of one kind or another". The legal maxim exemplifies the above statement. 'We must judge a person's motives from their overt actions' One would change onself through one's commitment As Gandhiji observed : 'we must be the change we wish to see the world' Inner transformation is what is needed to bring about changes in life. Such a change to be operational would involve triple principles of motivation, commitment and purposeful objective. This sums up the psychological aspects on motivation. Against this backdrop, let us perceive eminent Tamil Scholar Thiruvalluvar, who in his magnum opus 'Kural' has stated seminal ideas on the fundamental concept of motivation which is enlightening and has significant relevance in motivating others to purposeful action in life.

Kural is an ancient Tamil classic which throws light on human values and social life grounded on rational ethics and blended with a scientific temper. Thiruvalluvar's views on manifold aspects of life encompasses psychological, ethical, and humanistic trends which have relevance to the present day society.

Lecturer, Dept of Psychology, Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai.

In this paper an attempt is made to state Thiruvalluvar's views on 'motivation', which rekindles in us, an urge to approach psychological issues confronting the present-day society.

Motivation: An Indian Perspective

"Indian tradition gives us a glimpse of the spiritual - ethical dimension of the human personality or of action motivated by purely ethical considerations. The Indian thinkers in general, have laid emphasis on the fact that one should seek to find a motive that can enliven and energise our actions for the fulfilment of achieving a degree of excellence in the work with which they are engaged."

Psychologically viewed, one's personality is moulded by one's innate qualities of gunas (mental tendencies). The total structure of a person's innate qualities constitute his dharma or righteousness. The **Gita** mentions: 'action is a performance'. The quality of a performance depends upon the sincerity of the agent's motivation. Indian philosophical classics which reflect the views of great ancient saints have classified motives thus:

"1. Achievement is a motivating factor.
2. Problems can often motivate.
3. Excellence becomes motivation for some.
4. Doing good to others often happens as a motivation for few.
5. Spectacular results and consequent recognition can motivate.
6. The work can itself be its own motivation.
7. Desire to move from progress to perfection would motivate."

Thiruvalluvar's views on Motivation

Thiruvalluvar, one of the greatest poets of South India has emphasized the following in his classic writings title 'Kural'. They are :

1. "Motivation is one's wealth, others wealth perishes.

2. A person who has unshakable power of motivation, money calls on him.
3. Even in the time of crisis, a person who is strong willed, he will withstand.
4. Mental strength is motivation."[1]

Saint Thiruvalluvar discusses the subject on motivation in the following chapters.

1.	ஊக்கம் உடைமை	Motivation
2.	ஆள்வினை உடைமை	Pervading Effort
3.	தெரிந்து தெளிதல்	Test and trust
4.	வலியறிதல்	Assessing Strength
5.	இருக்கண் அழியாமை	Overcoming obstacles (mishaps)

Motivation comes by encouragement of an individual to perform a good action or otherwise an action which can be established by other's persuasion and encouragement. Thirualluvar explains that 'wealth and gains go with a boom in search of those who strive tirelessly with a firm resolve'. Motivation cannot be seen from experience. It can be achieved by tireless attempts by overcoming obstacles. Motivation can be identified from one's braveness. He illustrates thus: "An elephant of size, sharp in tusks, relents and panics when attached by a tiger with ferocity." (599)

பரியது கூர்ங்கோட்டது ஆயினும் யானை
வெரூஉம் புலிதாக் குறின்

Pariyadu Koor Kottathuayinum
Yanai veruvum, puldhakurin.

Thiruvalluvar further states that:

"Motivation is a pride to possess, sans it other possessions are unsafe, if not guarded against lethargy. (591).

உடையர் எனப்படுவது ஊக்கம் அஃதில்லார்
உடையது உடையரோ மற்று.

"Will-power is the motivation to energise activity; in its absence, worldly wealth departs." (592)

உள்ளம் உடைமை உடைமை பொருளுடைமை
நில்லாது நீங்கி விடும்.

"Motivation as a trusted aid of strength, one does not lose hope to bemoan slopping of gains" (593)

ஆக்கம் இழுந்தேமென்று அல்லாவார் ஊக்கம்
ஒருவந்தம் கைத்துளை யார்.

"Higher and firmer, the objectives aimed, safer and surer the goals reached, overcoming hurdles" (596)

உள்ளுவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளல் மற்றது
தள்ளினும் தள்ளாமை நீர்த்து

"A mind devoid of the strength of diligent benevolence cannot take pride of munificence to the world" (598)

உள்ளம் இலாதவர் எய்தார் உலகத்து
வள்ளியம் என்னும் செருக்கு

"Mental courage is the strength in people who perform; without it they stand still like trees" (600)

உரமொருவற்கு உள்ள வெறுக்கை அஃதில்லார்
மரம்மக்க ளாதலே வேறு.

Doing a good thing by a person with encouragement by others can be attributed as motivation. To have a bright future, students should concentrate and study well in their career. By explaining this to student, by encouraging him by way of giving prizes for his better performance and concentration can be termed as motivation. Saint Thiruvalluvar cites this in a Kural that wealth and status will automatically align with the individuals who have motivation. Valluvar explains this as:

ஆக்கம் அதர்வினாய்ச் செல்லும் அசைவிலா
ஊக்கம் முடையா னுழை. **(594)**

"Wealth and gains go with a boom is search of those who strive tirelessly, with a firm resolve" (594)

Motivation cannot be seen from appearance

It is based on tireless attempts in his action made by an individual. He should have the capacity to overcome his sufferings. He should also have courage to act without any

problems as also of his own. Motivation can be identified from his braveness and one's capability of handling things in a fitting manner.

Tiger fights with elephant with all power with motivation, elephant cannot withstand, afraids and runs away. In Kural Valluvar says.

பரியது கூர்ங்கோட்டது ஆயினும் யானை
வெரூஉம் புலிதாக் குறின்

Any individual with simple personality can win in his life with his motivated acts. Thiruvalluvar explains this in a fine manner as stated above.

Thiruvalluvar states this is his own words as follows:

எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப எண்ணியார்
திண்ணிய ராகப் பெறின். (666)

Total involvement in a task and with power to
perform leads to success the way one targets

மடியிலா மன்னவன் எய்தும் அடியளந்தான்
தாஅய தெல்லாம் ஒருங்கு (610)

The persons with motivated thoughts and
ideas will be able to rule entire world
with activness but without laziness

Thiruvalluvar having faith on fate has stated that one's action on evil and good acts during his previous birth will reflect during the present life term with its power. Valluvar had written one chapter under the head "FATE".

ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினுந் தான்முந் துறும்

Human spirit endeavours to mould congenial surroundings
but nature's omnipotence dispenses its moods.

The fate of previous birth is more powerful in the world. One has to suffer during the present lifeterm. Faith can undo things done by him during his earlier life. Thiruvalluvar thought that people should not keep mum by saying things happen

controlled by fate. He wants to motivate people to fight and drive fate and to overcome it. He had carved one full chapter as ஆழ்வினை உடைமை. In one of them he cites

ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழாது உஞற்று பவர்.

Ceaseless striving with confidence is, in essence the strength that moulds one's environment to success.

The meaning of this Kural is that one will be abe to drive fate and overcome if he works with motivation.

This concept of Thiruvalluvar can also be compared with the one told by Napoleon. When he was defeated in WATERLOO war he had said that "Impossible is the word found in the Dictionary of fools and Destiny is stronger than will". From Prince to Pauper nobody is in the world without suffering and coming across sad things in their life term. Sufferings, troubles and facing problems are one's nature and part of our life. The main aspect is to think how one can motivate people to sort out their problems and to overcome. Valluvar narrates his ideas in one full chapter "இடுக்கண் அழியாமை" Thiruvalluvar had analyzed this subject well as to how one can convert the barricades and boldness on his way as footsteps to climb higher.

இடுக்கண் வருங்கல் நகுக
இடும் பைக்கு இடும்பை படுப்பர்
அடுக்கி விரினும்
இன்னாமை இன்பம் என்க்தொளின்

One should learn to laugh at adversities and do well to know the one's that follow cannot be harder. The one who is not early suffocated by pain makes pain suffer in course its own woes. Mishaps is multitudes that cannot daunt a resolute person perish in their own form. The maturity of mind to feel happy even in adversity gains the esteem of adversaries.

In these poems, Thiruvalluvar had explained the ways and means to overcome the troubles. While going through the last

one இன்னாமை இன்பம் எனக்கொளின் one has to remember Mahatma Gandhi. *Innamai* can be meant as trouble. A person is facing trouble when he gets injured or a relative dies. The Mahatma had suffered lot during his life time. If you take the trouble and other things in a good sense the trouble will not do any harm to you as quoted by saint Thiruvalluvar. Mahatma took evil things in a good manner and trouble had done nothing to him. Even at the time he was shot, he uttered the word "RAM" and forgot the trouble, because he had read Thirukural.

Directing a person to do good things and undo bad things is also one of the ways of motivation. Saint Thiruvalluvar cannot be compared with others as his words of advice are so apt and useful.

In purity of action *(வினைத் தூய்மை)* chapter Valluvar motivated the people by saying that action should be backed with good intention and purity. Directories to do good things is also one kind of motivation, Advising not to do bad things is also another kind of motivation.

ஈன்றாள் பசிகாண்பான் ஆயினும் செய்யற்க
சான்றோர் பழிக்கும் வினை *(656)*

Even in the face of painful hunger of one's own mother the virtuous do not act in ways despised by society.

In general, saints, sages and the scholars will say that youthfulness and wealth are not permanent. One should not waste their time by searching these two which are not permanent. But Valluvar differs and advises to search and save more wealth because it can be turned as a sword to defeat your energy. Wealth can be utilized as one of the weapons to destroy your energy once for all. This way will lead you to prosper well all over the world. Thiruvalluvar says

செய்க பொருளைச் செறுநர் செருக்கறுக்கும்
எஃகதனிற் கூரியது இல் *(799)*

He advices that people should know about wealth and should be able to save more in a chapter பொருள் என்னும் பொய்யாவிளக்கம். Further he had said that such kind of

savings should be in good manner. This kind of motivation can be seek in Kural அறன் ஈனும் செல்வமும் ஈனும்.

***உள்ளுவ தெல்லாம் உயர்வுள்ளல் மற்றது
தள்ளினும் தள்ளாமை நீர்த்து.*** *(596)*

Higher and firmer the objectives aimed safer and surer the goals reached overcoming hinderance. In this Kural, he says that the thoughts of a person should be very high and anything can be achieved if you restrain anger totally, if you overcome your anger you can achieve anything. This meaning was narrated in Kural.

***உள்ளிய தெல்லாம் உடனெய்தும் உள்ளத்தால்
உள்ளான் வெகுளி எனின்.*** *(309)*

It takes mental firmness to restrain anger, when that is deployed to good wishes turn to gains.

Thiruvalluvar has analyzed in the subject motivation in almost every part of his literature. The ideas and advices of Valluvar are meant for all religions and everybody in the world. This small literature had made the people to live on high profile and can be compared with God.

Because of such high qualities Thirukural is considered as best thousand *(சிறப்பாயிரம்)* by the ancient Tamil Sangam poets. None of the literature has got such a gradation like this. Revolutionary poet Bharathi while praising Thiruvalluvar had stated that Tamilnadu had risen to sky level in the world by producing Thiruvalluvar.

In conclusion, we can say that the subject motivation was dealt correctly in this small literature. Thiruvalluvar had analyzed this subject with authority of his own. None can be compared equal to Thirukural.

Reference

1. For a deatiled study on motivation, refer my doctoral dissertation.
2. Thirukural by J. Narayanasamy

மரபில் புதிய வடிவங்கள்

அன்னிதாமசு

இலக்கண நூல்கள் வகுக்கும் யாப்பியல் சட்டகங்கள், முன்னிலக்கியப் பிழிவாக அமைவதால், பின்பு எழும் படைப்பு களின் மாற்றங்கள், மரபிலிருந்து வேறுபட்டதாகக் கருதுதற் குரியனவாகின்றன. மாற்றம் இயல்பு என்பதால், இவற்றை மீறுதலாக அன்றி, புதுமையாகக் கருதக்கூடலாம். இப் புதுமை என்று தொடங்கியது என வரையறுத்தல் எளிதன்று. மரபுக்குரிய விதிகள் வகுக்கப்படும்போதே புதுமைக்கும் இடமமையுமாறு களன் ஒருக்கப்படுகின்றது; தொல்காப்பியம் கூறும் 'விருந்து' (1495) பற்றிய விளக்கம் இதற்குச் சான்றாகும்.

மரபுக் கவிதை என்பதில், சங்க இலக்கியம் முதல் இன்று வரையுள்ள (புதுக்கவிதை தவிர பிற எல்லாக்) கவிதைகளையும் அடக்கிச் சுட்டுதல் ஒரு பொதுமை. புதுகவிதை என்பதிலிருந்து வேறுபடுத்த மட்டுமே 'மரபு' என்ற அடைஇணைவு பொருத்தம். ஏனெனில் செய்யுள்/ யாப்பு இலக்கணங்கள் வகுத்த வரையறைக்குள் நில்லாதன முன் நூற்றாண்டுகளிலும் காணப்படுகின்றன.

ஓரடியிலும் பா அமையலாம் என்ற சிந்தனை, கீழ்க்கணக்கின் முதுமொழிக் காஞ்சியில் ஏற்படுகிறது. ஓரடி நூற்பாவைத் தொல்காப்பியத்திலும், சொற்சீரடியைக் கலி, பரிபாட்டிலும் காண முடிந்த போதும், இலக்கியப் பா எனும் புதுமை இங்கு வருகின்றது. ஒவ்வொரு அடியிலும் கருத்து முடியும் பத்து நாற்சீர் அடிகள், முன் மகுடமாக ஓரடியுடன் வரல், என்பதால் புதுமையான செய்யுள் வடிவமும் ஆகின்றது.[1]

ஆர்கலி உலகத்து மக்கட்கு எல்லாம்-
ஓதலின் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை
காதலின் சிறந்தன்று கண் அஞ்சப் படுதல்

பேராசிரியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113.

மேதையின் சிறந்தன்று கற்றது மறவாமை
வண்மையின் சிறந்தன்று வாய்மை உடைமை
இளமையின் சிறந்தன்று மெய்பிணி இன்மை
நலன் உடமையின் நாணுச் சிறந்தன்று
குலன் உடைமையின் கற்புச் சிறந்தன்று
கற்றலின் கற்றாரை வழிபடுதல் சிறந்தன்று
செற்றாரைச் செறுத்தலின் தற்செய்கை சிறந்தன்று
முன் பெருகலின் பின் சிறுகாமை சிறந்தன்று. *(சிறந்த பத்து)*

ஒரு தொடரில் அறம் உணர்த்துதல் என்பதால், இவ்வடிவம் அமையப் பெற்றிருக்கக்கூடும், 'பண்பெனப் படுவது பாடறிந்து ஒழுகல்' *(கலி.133.8)*- எனக் கலித்தொகை தரும் வரன்முறை கூறும் இடையடிகளின் வளர்ச்சியாகவும் இது கணிக்கத்தக்கது. இதை முழுமையாக ஒரு 'பாட'லாகக் (stanza) கொண்டும் புதுமை காண இயலும்.

ஔவையாரின் ஆத்திசூடியின் இரு. முச்சீரடி நீதித் தொடர்கள், முதுமொழிக் காஞ்சி தரும் புதுவடிவின் தொடர்விளைவு எனக் கருதிப் பார்க்கலாம். 'அறம் செய விரும்பு''ஆறுவது சினம்-' என்ற அகர வரிசை அமைப்புத் தந்த செல்வாக்கால் இருபதாம் நூற்றாண்டு 11 புதிய ஆத்திசூடிகளை அளித்துள்ளது இங்குச் சுட்டத்தக்கது (புதிய ஆத்திசூடிகள் 12. (பதி) ச.மெய்யப்பன், மணிவாசகர் நிலையம், சிதம்பரம்,1980), ஓசை ஒழுங்கு அல்லது இசைமை உடையதாக அமையினும், அறிவுறுத்தும் கட்டளைத் தொடர்நிலை முன்னிற்பதால் பா எனவோ செய்யுள் எனவோ கவிதை எனவோ கொள்ளத் தடையமையினும், யாப்பு வடிவு என்ற பார்வையில் இவை கருதத் தக்கனவாம். ஆத்திசூடி முழுமையையும் (111 அடி) ஒரு 'பாடல்' எனக் கருதிப் பார்ப்பதும் மரபில் புதுமையாகும்.

தொல்காப்பியத்திற்கும் (கி.மு.3-ஆம் நூ), யாப்பருங்கலம்/ காரிகை (கி.பி.10-ஆம் நூ) ஆகியனவற்றுக்கும் இடைப்பட்ட கால யாப்புக்கோட்பாடுகள் குறித்த இலக்கணப் பதிவு நூல் எதுவும் கிடைத்திலது. இந்நிலையில், அக்காலப்பகுதியிலக்கியங்கள் வ்ழங்கும், மரபில் சுட்டப்படாத எல்லா யாப்பு வடிவங்களும் 'புதியன' எனக் கருதத்தக்கன. எனினும், பின்னாளிலும் இலக்கணப் பதிவு பெறாதன 'மரபில் புதுமை' என ஒரு படி மேற்சென்று முன்னிறுத்திக் காட்டத்தக்கனவாகும்.

காப்பியங்களும் பக்தி இலக்கியங்களும் இதற்கு களன் வழங்குகின்றன. காப்பியங்களில் இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரம்

இவ்வகையில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது.[2] நாற்சீரடி நான்கு அளவொத்து வருவது கலிவிருத்தம் எனப் பின்பு குறிக்கப்படினும் இடையடிகள் மடக்குப் பெற்றமையும் புதுமைப் பாங்கு சிலம்பின் கானல்வரியில் தோற்றம் கொள்கின்றது.

‘ பவள வுலக்கை கையாற் பற்றித்
தவள முத்தங் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தங் குறுவாள் செங்கண்
குவளை யல்ல கொடிய கொடிய’ *(சிலிப்.7.20)*

ஆசிரிய விருத்தம்[3], மூன்றாமடி குறைந்துவரும் ஆசிரியத்துறை[4], ஈற்றடி நீண்டுவரும் கலித்தாழிசை[5] எனப் பிறவும் உள. இவை தனிப்பாடல் தோற்றமுடையனவாயினும் ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கிக் காதைகளின் இடைப்பகுதியில் வருவதால் வேறுபடு கின்றன. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும் சங்க இலக்கியக் கலித்தொகை, பரிபாடலும் இவற்றுக்கு முழுமையான முன் உதாரணங்களைத் தராமையால், புதுமையெனக் கருதுதற்குரியன.

கீழ்க்கணக்கில் சிந்தியல் வெண்பா வருவதற்கு முன், சிலம்பின் மங்கலவாழ்த்துப் பாடலின் தொடக்கத்தில் நான்கு முறை வந்து புதுமை செய்கிறது.

மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்
நாமநீர் வேலி யுலகிற் கவனளிபோல்
மேனின்று தான்சுரத்த லான் *(சிலப். 1.7.9)*

மேலும், முன்னிலக்கியங்கள் தராத எண்சீரடி சிலம்பில் வருவதும் புதுமை நோக்கில் குறிப்பிடற்குரியது.[6] ‘எழுசீர் அடியே முருகியல் நடக்கும்’ (1322) என்பதுடன் தொல்காப்பியம் அமைந்துவிட்டது. ஆயின், வேட்டுவ வரியில் முதலடி அறுசீராயும் பின் மூன்றடிகள் எண்சீராயும் வரும் பாடலமைப்புக் காணப்படுகிறது. இசை நீட்சி யாப்பு நிறைவு தந்திருக்கலாம்.

ஆய்பொன் னரிச்சிலம்புஞ் சூடகமு மேகலையு மார்ப்ப வார்ப்ப
மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழ நங்கை மரக்கால்மேல்
வாளமலை யாடும் போலும்
மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழ நங்கை மரக்கால்மேல்
வாளமலை யாடுமாயிற்
காயா மலர்மேனி யேத்தி வானோர் கைபெய் மலர்மாரி
காட்டும் போலும்
(சிலப். 12.12)

இது, பிற்கால எண்சீர் விருத்தத்திற்கு முன் வடிவமாகின்றது. சம்பந்தர் தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம், சிந்தாமணி ஆகியவற்றில் எண்சீர் விருத்தங்கள் உள.

சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்வந்த காப்பியங்களால், பல்வகையான விருத்த வகைகள் வளர்ந்து பயின்றன.[7] இதற்கு காரணம் இடைப் பட்ட காலத்து எழுந்த ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடல்களுமாம் என்பது யாப்பியல் உண்மை. புது முயற்சிகளில் பக்திக்காலப் படைப்பாளரும் ஈடுபட்டமை தனித்த சிந்தனைக்குரியது. இசை, நாடகக் கூறுகள் காரணமாகச் சிலம்பின் கதைநவில், காதை களமைப்பு புதுயாப்பு வடிவங்களுக்கு இடனளித்தமை போன்ற ஒரு நிலை இது. தன்னுணர்வு வெளிப்பாடும், மக்கள் நோக்கும், பண்ணிசைச் சாய்வும், படைப்பாற்றலும் களன் நல்கியுள்ளன எனல் தகும். மேல்வைப்பு, ஒரு சான்று..

'மேல்வைப்பு என்ற புதுவகை யாப்பைத் திவ்வியப் பிரபந்தம் புகுத்தியுள்ளது. திருமங்கையாழ்வார் இவ்வியாப்பில் ஒன்பது செய்யுள் அமைக்கின்றார். ஆறடிகளாலான இப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இரு பகுதிகளாலாயின. முதற்பகுதி விருத்த அமைப்புடையது; தொடர்ந்து வரும் பகுதி தாழிசை வடிவு பெறுவதுடன் பாடல்தோறும் மீண்டும் வருகின்றது. கீர்த்தனையின் பல்லவி மீண்டும் பாடப்படுதலை நினைக்கும் போது இம்மேல் வைப்பு வடிவமே கீர்த்தனையின் முன்னோடியோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது' என்பர்.[8]

கார்கெழு கடல்களும் மலைகளுமாய்
ஏர்கெழு முலகமு மாகிமுத
லார்களு மறிவரு நிலையினையாய்ச்
சீர்கெழு நான்மறை யானவனே
ஆண்டா யுன்னைக் காண்பதோர் அருளெனக் கருளுதியேல்
வேண்டேன் மனைவாழ்க் கையை விண்ணவர் மேயவனே

(பெரிய. திரு. 6-ஆம். 1)

இசையின் செல்வாக்கு, புதிய செய்யுள்வடிவைத் தருவதைத் தேவாரத்தின் யாழ்மூரிப் பதிகத்திலும், திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் 'அமலனாதிபிரான்' - எனும் பகுதியிலும் காண முடியும். அடியெதுகை யிருப்பினும் அளவொவ்வா அடிகள் திருப்பாணாழ்வார் படைப்பில் காணப்படுவது இசையின் முதன்மையைச் சுட்டக்கூடும்.

உவந்த உள்ளத்தனாய் உலகமளந் தண்டமுற
நிவந்த நீண்முடியன் அன்று நேர்ந்த நிசாசரரை

கவர்ந்த வெங்கணைக் காகுந்தன் கடியார்பொழி லரங்கத்
தம்மான்அரைச்
சிவந்த வாடையின்மேல் சென்றதாமென சிந்தனையே
(திருப்பாண். அமல.)

நான்கடிப் பாடலாக அமைந்து, மூன்றாமடி அளவு நீண்டமையும் இவ்வடிவுடன் இணைத்துக் கருதத் தக்கதாகப் பெரிய திருமொழியிலும் அப்பர் தேவாரத்திலும் பாடல்கள் அமைகின்றன. ஆசிரியத்துறை மூன்றாமடி குறைந்துவரும்; கலித்தாழிசை ஈற்றடி நீண்டுவரும். இவ்விரண்டும் போலன்றி, மூன்றாமடி நீண்டமைதல் என்ற பாங்கு சிந்தனைக்குரியது. குறுகிய அடியளவு, வந்த அடியே மீண்டும் வரும் மடக்கு எனும் பாங்குகள், 'அமலனாதி பிரான்' என்பதிலிருந்து அப்பரின் அங்கமாலையை வேறுபடுத்துகின்றன.

தலையே நீவணங்காய்
தலைமாலை தலைக்கணிந்து
தலையாலே பலிதேரும் தலைவனைத்
தலையே நீவணங்காய்
(அப்பர். அங். 1)

பாவடிவம், இலக்கியவகை வடிவமாகவும் அமைந்தமை இங்குப் பெறப்படுகின்றது. முன்சுட்டியனவற்றில் 'ஆத்திசூடி', 'மேல்வைப்பு' என்ற வகைகளைக் காண இயன்றது போல, இங்கு 'அங்கமாலை' எனும் வகை உருவாகின்றது. இதே காலகட்டத்தில் திருஞான சம்பந்தரால் தமிழிலக்கியக்களனில் புகுந்த ஏகபாதம், எழுகூற்றிருக்கை, கோமூத்திரி, மாலைமாற்று, சக்கரமாற்று[9]; யமகம், மொழிமாற்று என்பனவும் படைப்பியலின் புதுவரவுகளாம். இவற்றுள் பல, சொல்லணி எனவும் சித்திரக்கவி எனவும் பின்பற்றப்பட்டுப் பயிற்சி காட்டியமை சிற்றிலக்கியக் கால கட்டத்தில் அமையும்.

செவ்விசைச் செல்வாக்குப் போன்றே மக்களிசைச் செல்வாக்கும், பாடல் வடிவங்களையும் இலக்கிய வகைகளையும் பக்திப் பொருண்மையில் சேர்த்தமையைத் திருவாசகத்திலும் பெருகக் காணலாம். 'கோவை எனும் புத்திலக்கியவகைத் தோற்றம், அச்சோப் பதிகம், திருக்கோத்தும்பி, திருச்சாழல், திருத்தெள்ளேணம், திருத்தோணோக்கம், திருப்பூவல்லி, திருப்பொற்சுண்ணம், திருப்பொன்னூசல், திருவம்மானை, திருவுந்தியார் போன்ற மக்கள் இலக்கிய ஆக்கங்கள் என்பன இவர் வகுத்த புத்திலக்கியப் பாதைகள் என்பர்.[10] 'கலித்தாழிசை' எனப்படினும், திருவுந்தியாரின் பாடல்,

ஏற்கெனவே கண்ட சிலப்பதிகாரக் கந்துகவரிப் பாடல் (அடிக்குறிப்பு. 5) வடிவிலிருந்து வேறுபடுகிறது.

தேரை நிறுத்தி மலையெடுத் தான்சிரம்
ஈரைந்தும் இற்றவா றுந்திபற
இருபதும் இற்றதென் றுந்திபற (திருவா. திருவுந்.)

ஈரடியாலாதலும், இரண்டாமடி இரண்டுமடங்கு நீட்சி காட்டாமையும் தனித்தன்மை.

சுமார் பத்து நூற்றாண்டுக் காலப் பகுதியினுள் காணப்பெற்ற மாற்றங்களுள் சுட்டப்பெற்றன ஒரு சில. சித்தரால் உட்புகுந்த சிந்து, தாயுமானவரால் இணைவுபெற்ற கண்ணி, ஆனந்தக்களிப்பு, மக்களிசையிலிருந்து புகுந்த கும்மி, கீர்த்தனை - எனத் தொடரும் பத்து நூற்றாண்டுகளில் வந்த புதுமைகளும் உள. இவை முழுமையான மாற்றங்களல்ல; புதுமரபினவாகும்''[11]; மரபைச் சார்ந்தும், மரபிலிருந்து வளர்ந்தும் வந்தனவாகும். படைப்பாளனின் தனித்திறன், படைப்பாக்க ஆற்றல், இசைச்சார்பு, புதுமை நாட்டம் ஆகிய பலவும் மேற்கண்டவாறு மரபில் புதிய வடிவங்களேற் படக் காரணமாகலாம். சமயமும் சமூகச் சூழலும் உந்துதலானமையும் இவற்றில் வெளிப்படக் காணலாம்.

குறிப்பு

1. 'முதுமொழிக் காஞ்சியே வெண்பா வடிவம் பெறாதது. இதனை ஆசிரியம் எனவும் (க.த.தி.), குறள் வெண்டுறை எனவும் (குழந்தை) கருதுவர். பத்துப்பத்து முதுமொழிகளின் பத்துத் தொகுப்புக்களாக அமைந்து, ஒவ்வோரடியும் ஒரு செய்யுள் ஆகிக் கருத்து முடிபு உணர்த்தி நிற்கின்றன. சொற்சீர் யாப்பு (நூற்பா) என இதனைக் கொள்வது தவறின்று. முதலடி மகுடமாக அமைகின்றது எனல் வேண்டும். எவ்வாறாயினும் **புதுவகை யாப்புப் புகுந்தமையை** இக்கால இலக்கியத்தில் காண்கிறோம்' - ச.வே. சுப்பிரமணியன், **இலக்கணத்தொகை யாப்பு - பாட்டியல்**. தமிழ்ப்பதிப்பகம், அடையாறு 1978, ப. 73 (முன்னுரை)
2. சிலப்பதிகாரம், தொடர்நிலை எனும் அமைப்பிலும், **பயன் கொண்ட பாவமைப்பாலும் புதுமைகள் புரிகின்றது** - (இதனை) இளங்கோவின் புதியன படைக்கும் கற்பனையாற்றல் தந்த வடிவப் பெருக்கம் எனக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. யாப்பில் பாவகைகளைப் பொறுத்தமட்டில் இத்துணை

புதுமைகள் படைத்த புலவர் இவரை மிஞ்சுவோர் எவரும் இல்லை எனல் வேண்டும் - மேற்படி, பக். 74-75.

3. 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோ லதுவோச்சி - '(சிலப்.7.2). சிலப்பதிகாரம் கானல்வரியில் அறுசீரடியமைந்த இத்தகு பாடல் 15 உள. இவையே பிற்கால ஆசிரிய விருத்தத்திற்குத் தோற்றக்களன் என்பது ஏ.சி. செட்டியார் கருத்து. பார்க்க : A.C. Chettiar, **Advanced Studied in Tamil Prosody**, Annamalai University, Annamalainagar, 1943, pp. xiii. 105.

4. துறைமேய் வலம்புரி தோய்ந்து மணலுழுத தோற்ற மாய்வான்
பொறைமலி பூம்புன்னைப் பூவுதிர்ந்து நுண்டாது போர்க்குங்
கானல்

நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண் செய்த
உறைமலி யுய்யாநோ யூர்சுணங்கு மென்முலையே தீர்க்கும்
போலும் (சிலப். 7.8)

5. பிறகால இலக்கணங்கள் கலித்தாழிசைக்கு விளக்கம் கூறும்போது ஈற்றடியின் நீட்சி எவ்வளவு எனக் கூறிற்றில. '- அந்தடி நீண்டு இசைப்பின் கடிதல் இல்லாக் கலித்தாழிசை யாகும்' என்பது யாப்பருங்கலக்காரிகை (33). பிற அடிகளை விட இருமடங்கமைதல் சிலப்பதிகாரத்தில் வருவது தனித் தன்மையாம். அம்மானை வரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, வள்ளைப்பாட்டு எனப் பல சூழலில் இது உண்டு.

கந்துகவரி

பொன்னிலங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய்கோதை வில்லிட
மின்னிலங்கு மேகலைக ளார்ப்பவார்ப்ப வெங்கணும்
தென்னன்வாழ்க வாழ்கவென்று சென்றுபந் தடித்துமே
தேவரார மார்பன்வாழ்க வென்றுபந் தடித்துமே

(சிலப். 29.20)

6. 'தமிழிலக்கியத்திலேயே **முதன் முதலாக இங்கு எண்சீரடி பிறக்கின்றது**; பிற்கால எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு இது அடிகோலியது' - அன்னி தாமசு, யாப்பியல், அமுதநிலையம், சென்னை, 1998, ப. 129.

7. பார்க்க: **இலக்கணத்தொகை யாப்பு - பாட்டியல்**, மு.சு., பக். 92-99.

8. மேற்படி, ப. 79;
சம்பந்தர் தேவாரம் ஈரடி மேல்வைப்பு, நாலடி மேல்வைப்பு

எனும் வடிவங்களைத் தருகின்றது. பார்க்க:அன்னிதாமசு, யாப்பியல், மு.சு., பக். 133-134.

9. '127-ஆம் பதிகத்தின் பன்னிரு பாடல்களும் ஏகபாதமாக அமைந்தன. 128-ஆம் பதிகத்தின் இணைக்குறளாசிரியப்பா எழுகூற்றிருக்கையாம். திருக்கோமூத்திரியாக ஒரு பதிகமும் (210), மாலைமாற்றாக ஒரு பதிகமும் (375), திருச்சக்கரமாற்றாக இரு பதிகங்களும் (206, 209) வருகின்றன' - மேற்படி. ப.134.

10. **இலக்கணத் தொகை யாப்பு - பாட்டியல்**, மு.சு. பக். 86-87.

11. 'இப்படிப் பலவகை மாறுதல்களுக்குத் தமிழ்க் கவிதைகள் ஆட்பட்ட போதிலும் அவற்றினூடே, நெடுங்காலமாகப் பின்பற்றப்பட்டுவரும் மரபுகளில் தலைகீழ் மாற்றம் ஏற்பட்டதாகக் கருதவியலாது. மரபைப் புறக்கணித்து ஒதுக்காமல் மரபினின்று கிளைத்த புதிய மரபினை அவற்றில் காண்பதற்கு மிகுந்த வாய்ப்புண்டு' - இரா.சம்பத், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் மரபுக் கவிதை யாப்பியல் : மரபும் நெகிழ்வும், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, 1998. பக். 1-2.

யாப்பு இலக்கணங்களும் பாவகைமைகளும்

திருமதி வி. அநுராதா

யாப்பு என்ற சொல்லுக்குக் 'கட்டுதல்' என்பது பொருள். எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய உறுப்புகளால் கட்டப்பெறுவதால் செய்யுள், 'யாப்பு' எனப் பெயர்பெற்றது. செய்யுள் தவிர உரை, பிசி, அங்கதம் எனப் பிறவற்றையும் யாப்பு என்ற பெயராலேயே தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார்.

யாப்பு வரையறைக்குள் அமைந்து செய்யப் பெறுவது செய்யுள்; கற்பனைக்கு முதலிடம் தந்து புனையப்பெறுவது கவிதை. செய்யுள் கவிதையாவதும் கவிதை செய்யுளாவதும் தமிழ் மொழியின் தனிச்சிறப்பு.

எழுத்து, சொல், பொருள் என மூவிலக்கணமாய் இருந்த நிலை, பின்னாளில் யாப்பு, அணி என்ற இரண்டும் அவற்றினின்று தனித்துப் பிரிய ஐந்திலக்கணமாய் விரிவுபட்டது.

இனி, தமிழில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் பற்றிக் காண்போம்.

யாப்பிற்கு இலக்கணம் கண்ட சான்றோர்

தொல்காப்பியர் தமது பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் யாப்பு குறித்து விரிவாகவும், தெளிவாகவும் எடுத்தோதியுள்ளார். நூற்பாயாப்பில் அமைந்துள்ள இந்நூற்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய மூவர் செய்த உரைகள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன.

அமிதசாகரரால் நூற்பா யாப்பில் செய்யப் பெற்ற யாப்பருங்கலம் என்னும் நூல் அடுத்துக் குறிக்கத் தக்கது. அவரே கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் காரிகை யாப்பில் செய்த

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, அறிஞர் அண்ணா அரசு மகளிர் கலைக்கல்லூரி, வாலாஜாபேட்டை - 632 513. வேலூர் மாவட்டம்.

யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் நூல், யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவற்றுள் இன்றும் போற்றப்பெறுகின்றது. தமிழிலக்கியம் பயில்வோர் யாப்பு பற்றிய அறிமுகமும் அறிவும் பெறப் பல்கலைக்கழகங்கள் பலவும் பாடமாக இந்நூலையே பரிந்துரை செய்துள்ளன என்பதே இந்நூல் பெருஞ்செல்வாக்குப் பெற்று வாழ்ந்துவருவதற்குச் சிறந்த சான்றாகும். இந்நூலுக்குக் குணசாகரர் என்பார் உரை கண்டுள்ளார்.

அடுத்து, வீரராசேந்திரன் என்னும் அரசன் பெயரில் புத்தமித்திரர் என்பவரால் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் செய்யப் பெற்ற 'வீரசோழியம்' என்னும் நூல். இந்நூற்குப் பெருந்தேவனார் உரை செய்துள்ளார்.

இவர்கள் தவிர, அவிநயனார், காக்கைப்பாடினியார், சிறுகாக்கைப் பாடினியார், கையனார், நத்தத்தனார், பல்காயனார், பல்காப்பியனார், மயேச்சுரர் முதலிய புலவர் பலர் யாப்பிலக்கணம் இயற்றினர். அவை அழிந்துவிட்டன எனினும் அவர்கள் செய்த ஒரு சில நூற்பாக்கள், உரையாசிரியர்கள் காட்டிய மேற்கோள்களினால் கிடைத்துள்ளன.

தொல்காப்பியரின் செய்யுளியலையும் அமிதசாகாரின் யாப்பருங்கலக்காரிகையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் 235 நூற்பாக்களைக் கொண்டது.

யாப்பாவது யாது என வினவுவார்க்கு விடையிறுப்பார் போலத் தொல்காப்பியர்,

''எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்'' (74)

எனச் சூத்திரம் ஓதுகிறார். பாட்டு மட்டுமின்றி இன்னும் பிறவும் யாப்பின் வழியன என்பது அவர் கருத்து.

''பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பே ரெல்லை அகத்துவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய தென்மனார் புலவர்'' (75)

என்ற நூற்பா, யாப்பினை எழுவகையாக உரைக்கக் காண்கிறோம். ஆயின், எவ்வகை யாப்பாயினும் 'குறித்த பொருளை முடிய

நாட்டல்' என்பது அவரது முடிந்த முடிவு. பிற்காலத்து எழுந்த உரை, உரைநடை முதலான இலக்கிய வடிவங்களுக்கு ஒரு தொடக்க வரவேற்பாகவே இந்நூற்பா தோன்றுகிறது.

தொல்காப்பியர் இவ்வாறு கூற, காரிகையாரோ, உரையாப்பு முதலியற்றிற்குள் செல்லவே இல்லை. செய்யுள் மட்டுமே யாப்பெனக் கொண்டு அதன் உறுப்புகளை விரித்தும், தொகுத்தும், வகுத்தும், விளக்கியும் உரைக்கின்றார். செய்யுளின் உறுப்புகளைக் கூறும் உறுப்பியலையும், பாவகை மற்றும் இனம் கூறும் செய்யுளியலையும், விடுபட்ட செய்திகளைக் கூறும் ஒழிபியலையும் மொத்தத்தில் 47 நூற்பாக்களில் அமைத்துள்ளார்.

இக்கட்டுரை மற்ற இலக்கிய வடிவங்களையும் வகைமை களையும் விடுத்து, பாவகைமைகளைப் பற்றி மட்டும் இனிப் பேசுகிறது.

''ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே. *(101)*

எனப் பாவகைகளைக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். நால்வகையாய்க் கூறினாரெனினும் அவற்றை இருவகைகளில் அடக்கி விடலாம் என்பவராய்,

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப. *(104)*

என்ற நூற்பாவைச் செய்துள்ளார்.

இவை தவிர, வெள்ளையும் ஆசிரியமும், முன்னும் பின்னுமாக அமையப் பாடப்பெறும் மருட்பா என்னும் பாவகையைச் சுட்டுகிறார்.

மருட்பா ஏனை இருசார் அல்லது
தானிது என்னுந் தன்மை யின்றே. *(81)*

இது கைக்கிளைப் பொருண்மை பெற்றுவரும் என இதன் சிறப்பியல்பும் உடன் சுட்டுகின்றார்.

''வெண்பா முதல்வந் தகவல்பின் னாக விளையுமென்றால்
வண்பால் மொழிமட வாய்மருட் பாவெனும் வையகமே''

(காரிகை 36)

என்று மருட்பாவை அமிதசாகரர் குறிக்கிறார்.

காரிகையாரும் இவ்வைந்து பாக்களையும் சுட்டுகிறார். பாக்களின் ஓசை குறித்துப் பேசுகையில் வெள்ளை - செப்பல்,

ஆசிரியம் - அகவல், கலி - துள்ளல், வஞ்சி - தூங்கல் என்றே இருவரும் பேசுகின்றனர்.

தொல்காப்பியரும் காரிகையாரும் சுட்டும் பாவகைகளைப் பின்வரும் கோட்டுப் படங்களின் மூலம் எளிதில் விளக்கலாம்.

பா (4)

- வெண்பா (செப்பல்)
- ஆசிரியப்பா (அகவல்)
- கலிப்பா (துள்ளல்)
- வஞ்சிப்பா (தூங்கல்)

இவை தவிர, ஒவ்வொரு பாவின் வகைகளையும் தனித்தனியே காணலாம்.

வெண்பா [காரிகை]

- **குறள்**
- **சிந்தியல்**
  - நேரிசை
  - இன்னிசை
- **அளவியல்**
  - நேரிசை
  - இன்னிசை
- **ப∴றொடை**
  - நேரிசை
  - இன்னிசை

வெண்பா [தொல்காப்பியம்]

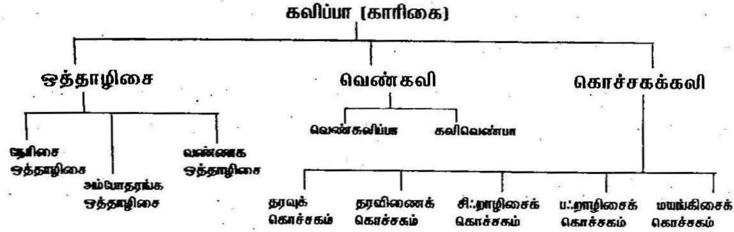
- **நெடுவெண்பாட்டு** (ப∴றொடை)
  - நேரிசை
  - இன்னிசை
- **குறுவெண்பாட்டு** [குறள் மற்றும் சிந்தியல்]
  - நேரிசை
  - இன்னிசை
- **சமநிலை வெண்பா**
  - நேரிசை
  - இன்னிசை

ஆசிரியம் [காரிகையும் தொல்காப்பியமும்]

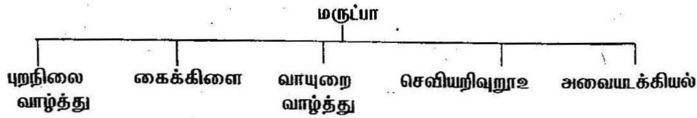
- **நேரிசை**
- **இணைக்குறள்**
- **நிலைமண்டிலம்**
- **அடிமறிமண்டிலம்** [நிரனிறை சுண்ணம் - தொல்]

கலிப்பா [தொல்காப்பியம்]

- **ஒத்தாழிசை**
  - நேரிசை ஒத்தாழிசை
  - முன்னிலைப் பரவல் [தேவர்ப் பராஅதல்]
    - வண்ணகம்
    - ஒருபோகு
      - கொச்சக ஒருபோகு
      - அம்போதரங்க ஒருபோகு
- **கலிவெண்பாட்டு**
- **கொச்சகம்**
- **உறழ்கலி**



வஞ்சிப்பாவிற்கு இருநூல்களிலுமே வகைப்பாடு இல்லை. ஆசிரிய நடைத்து வஞ்சி என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். காரிகையாசானும் அதையே வழிமொழிகிறார்.



இவை தவிர, பரிபாடல் என்ற ஒருவகைப் பா தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்படுகிறது.

பரிபாட்டாவது பரிந்த பாட்டாம். அஃதாவது ஒரு வெண்பாவாக வருதலின்றிப் பலவுறுப்புக்களோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப் பெறுவது.

''பரிபா டல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபர் என்னும் இயனெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப'' *(116)*

என்பது பரிபாடலுக்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணம். பொதுவாய் நிற்றலாவது, ''ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி மருட்பா'' என்றோதப்பட்ட எல்லாப்பாவின் உறுப்பும் உடைத்தாதல் என்பது இளம்பூரணர் உரை.

காரிகையார் காலத்தில் பரிபாடல் என்ற இப்பாவகை வழக்கொழிந்து காணப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியர், காரிகையார் இருவருமே தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகிய மூன்றனையும் 'பாவினம்' என்ற பிரிவின்கீழ்க் குறிக்கின்றனர்.

பாவகைமை வளர்ச்சி

பக்தியியக்கக் காலத்திலும் காப்பியக்காலத்திலும் சிற்றிலக்கியக் காலத்திலும் பாவகைகளிலும் இனங்களிலும் பல்வேறு புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. பிற்காலத்து வந்த இராமலிங்க அடிகள், அருணகிரிநாதர், தாயுமானவர், சிவப்பிரகாசர், குமரகுருபரர் இவர்கள் காலத்தில் அவை மேலும் விரிவுபட்டன. பாரதி, பாரதிதாசன் முதலிய கவிஞர்கள் வரவிற்குப் பின்னர் தமிழ்ப் பாவகைமையில் ஒரு புரட்சியே ஏற்பட்டது. மேனாட்டார் தொடர்பால் Free verse என்னும் விடுநிலைப் பா வடிவம் தமிழில் மேலோங்கி யுள்ளது. புதுக்கவிதை என்று பொதுவாகக் குறிக்கப்படும் இப்பாவகைக்கு வித்துக்களாக மருட்பாவையும், செந்தொடையையும் கொள்ள இடமுண்டு.

சிந்தியல் வெண்பாவினை ஓரளவிற்கு ஒத்திருப்பதாகிய 'ஹைக்கூ' முதலான வடிவங்கள் பலரையும் கவர்கின்றன.

> **''விருந்தே தானும்**
> **புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே''** *(231)*

என்று தொல்காப்பியரும் அதனை அப்படியே வழிமொழியும் காரிகையாரும் பிற்காலத்து எழும் புதுப்புதுப் பாவகைகளுக்குக் கட்டியம் கூறுகின்றனர்.

கட்டுரையில் குறிக்கப்பெற்றுள்ள பாவகைமைகள் சில வழக்கொழிந்து விட்டதையும், புதுப்புது பாவகைகள் செல்வாக்குப் பெறுவதையும் உற்று நோக்குமிடத்து,

> **''பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்**
> **வழுவல கால வகையி னானே''**

என்ற முன்னோர் கூற்றிலுள்ள உண்மை உறுதியாகின்றதன்றோ!

யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களும் பாவகைகளும்

சு. மகேஸ்வரி

முன்விளக்கம்

"யாப்பிலக்கண நூல்கள் கூறுகின்ற பா, பாவினம், தொடை வகைகளுக்கான இலக்கணங்களுக்குச் சான்றாக அமைந்த பாக்களைக் கொண்ட இலக்கியங்களாகவும், சான்றுப் பாக்களை யடுத்து அவற்றில் பயின்றுள்ள யாப்பிலக்கணத்தை உரைநடையில் கூறுவன வாகவும் சில நூல்கள் தமிழில் காணப்படுகின்றன."[1] இவையே யாப்புச் சான்றிலக்கியங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. யாப்பருங் கலக்காரிகை காலத்திற்குப் பின்னரே இந்நூல்கள் தோற்றம் பெற்றன என்பர்.

சான்றிலக்கியங்கள் குறித்த ஆய்வு

யாப்பிலக்கண நூல்வகைகளுள் ஒன்றாகக் கூறப்படுகின்ற யாப்புச் சான்றிலக்கியங்கள் பாப்பாவனம், சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, திருவலங்கற்றிரட்டு, பல்சந்தப்பரிமளம், திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல், எழில் விருத்தம், அரங்கன் கவிதை அமுதம் (திருவரங்கச் செய்யுட்கோவை) செந்தமிழ்ச் செய்யுட் கோவை என்னும் இவ்வேழ்நூல்கள் குறித்து தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி என்னும் நூலில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ்வாய்விற்கு பின்னர், தற்பொழுது வெண்பூக்கள் என்றொரு நூலும் யாப்புச் சான்றிலக்கிய நூல் வரிசையில் தோன்றியுள்ளது. மேற்கூறப்பட்ட எட்டுச் சான்றிலக்கியங்களில் காணப்படும் பா வகைகளை ஒப்பிட்டு நோக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

சான்றிலக்கியங்களும் பாவகைகளும்

யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களில் முதலில் தோன்றியதான பாப்பாவினம், காரிகை குறிப்பிடும் பா, பாவினம், தொடை

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

போன்றவற்றிற்கான இலக்கணத்திற்கேற்ப சான்று தந்துள்ளது. காரிகையில் கூறப்பட்டிருக்கும், வெண்பாவிகற்பம், வெண்பாவினம், ஆசிரியப்பா, அதன் இனம், கலிப்பாவினம், வஞ்சிப்பா அதன் வினம், மருட்பா போன்றவற்றிற்கு இலக்கணம் தெளிவிக்கும் பொருட்டு சான்றுப்பாக்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

மூல இலக்கணம் காரிகை என்றாலும், கலிப்பா வகைகள், பரிபாடல் இவற்றிற்கு மட்டும் தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் குறிப்பிடும் இலக்கணத்திற்கேற்ப எடுத்துக்காட்டுகள் தரப்பட்டுள்ளன. சான்றிலக்கியங்களில், பாவகைகளின் நிலை எவ்வாறு இருக்கின்றது என்றால், பஃறொடை வெண்பாவிற்கு ஏழடி வரை பாப்பாவினம், சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, செந்தமிழ்ச் செய்யுட் கோவையும், எட்டி வரை திருவரங்கச் செய்யுட் கோவையும் சான்று படைத்துள்ளன.

பாப்பாவினம், அரங்கன் கவிதை அமுதம், பல்சந்தப் பரிமளம் இம்மூன்று சான்றிலக்கியங்களில் மட்டும் வெண்பாவின் வகையில் ஒன்றாக சவலை வெண்பா குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குறள் வெண்பாவினை, திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப் பரிமளம் வெண்பா வகைகளில் இறுதியில் வைத்து சான்றமைத் துள்ளது.

வெண்பூக்கள், பல்சந்தப்பரிமளம் இவ்விரண்டும் வெண்பா வகையில் முன்முடுகு வெண்பா, பின்முடுகு வெண்பா என்பவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டு தருகின்றன. செந்தமிழ்ச் செய்யுட் கோவை பாவகைகளுக்குச் சான்றமைக்கும் முறையில் வஞ்சிப்பா, ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா என்ற முறையைக் கொண்டு திகழ்கின்றது.

திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப்பரிமளம் மற்றும் செந்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை, வெண்பூக்களிலும் ஆசிடை வெண்பாவிற்குச் சான்றமைக்கப்படவில்லை.

கலிப்பா வகைகளில் திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப் பரிமளம் கட்டளைக் கலிப்பாவிற்கு சான்றமைத்துள்ளது. அரங்கன் கவிதை அமுதம் பிற்சேர்க்கையில், நேர் முதலா, நிரை முதலா வரும் கட்டளைக் கலிப்பாவிற்குச் சான்றுகள் தந்துள்ளது.

வெண்கலிப்பாவின் இலக்கணம் குறித்து, பாப்பாவினம், சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, சான்றுப்பாக்களைப் படைக்கையில்

'வெண்பாவின் மிக்க அடிகளால் அமைந்து கலித்தளை பயில்வது'' என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றன. ஆனால், திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப்பரிமளம், திருவேங்கடவன் திருமண் வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் ஆகியன கலித்தளையும் வெண்டளையும் வெண்பா அமைப்பில் விரவி வரின் வெண்கலிப்பா என்பதாகச் சான்றமைத்துள்ளன. அரங்கன் கவிதை அமுதல் 'கலிப்பா முதலின விரவிவருதல்' வெண்கலிப்பா என்று குறிப்பிடுகின்றது.

செந்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை வெண்கலிப்பாவிற்கு சான்றமைக்கையில், 'கலித்தளையும் பிறதளையும் விரவிவருதல் வெண்டளையே பயின்ற, வெண்பாவின் ஈற்றடியும் நாற்சீராதல், வெண்டளையும் பிறதளையும் விரவி ஈற்றடியும் நாற்சீராதல்''[2] என்ற வரிசையில் பாடல்களை இயற்றியுள்ளது.

மருட்பாவின் வகைகளாக புறநிலை வாழ்த்து மருட்பா, கைக்கிளை மருட்பா, வாயுறைவாழ்த்து மருட்பா, செவியறிவுறூஉ மருட்பா முதலியவற்றிற்கு பாப்பாவினம், சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை, திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் ஆகிய இந்நூல்கள் சான்றுப்பாக்களைப் படைத்துள்ளன.

அரங்கன் கவிதை அமுதம் கைக்கிளை மருட்பா புறநிலை வாழ்த்து மருட்பா, வாயுறை வாழ்த்து வியனிலை மருட்பா, செவியறிவுறூஉ வியநிலை மருட்பா போன்றவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டுகளைக் கொடுத்துள்ளது. பல்சந்தப் பரிமளத்தில் வாயுறை வாழ்த்திற்கு மட்டும் சான்றுள்ளது. மருட்பா பற்றி செந்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை பேசவேவில்லை.

யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களில் பாவினம் பெற்றுள்ள பங்கினைக் காணும்பொழுது, சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை யாப்பருங்கலக்காரிகை குறிப்பிடும் இலக்கணத்திற்காகச் சான்றுப்பாடல்களைப் படைத் திருப்பது மட்டுமின்றி அந்நூல் குறிப்பிடாத கட்டளைக் கலித் துறைக்கும் சான்று தந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனைப் பின்பற்றி அரங்கன் கவிதை அமுதமும் சான்றளித்துள்ளது.

விருத்தம் பயிலும் முறையினைப் பார்க்கையில், பல்சந்தப் பரிமளம் 'வெளிவிருத்தத்திற்குப் பல சீர் வாய்ப்பாடுகளில்' சான்றுப் பாக்களை படைத்துள்ளது. எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அளவியற்றாண்டகம் இயற்றியும், அளவழித் தாண்டகம், அளவியற் அந்தம், அளவழிச் சந்தம் முதலியவற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளது.

அரங்கன் கவிதை அமுதம் (இரண்டாம் பதிப்பு) திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் ஆசிரிய விருத்தத்திற்குப் பன்னிருசீரடி வரை சான்றுப்பாக்களைத் தருகின்றன. பாவினத்திற்கென்றே நூல் படைத்த எழில் விருத்தத்தின் ஆசிரியர், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் ஏழுவகை, எழுசீர் விருத்தத்தில் ஒரு வகை, எண்சீர் விருத்தத்தில் நான்கு வகை என்றிவ்வாறு ஆசிரிய விருத்த வகைகளுக்குச் சான்றுகளை இயற்றியுள்ளார்.

அரங்கன் கவிதை அமுதம் பிற்சேர்க்கையில், வெண்டளைக் கலிவிருத்தத்திற்குச் சான்றமைத்திருப்பதும், ப. எழில்வாணன் விருத்தத்தை மண்டிலம் என்று குறிப்பிடுவதும் சுட்டத்தக்கனவாகும்.

ஏழு யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களிலும் தொடை, தொடை விகற்பங்கள் எவ்வகையினில் இடம்பெற்றுள்ளன என்றால், காரிகை ஒழியியல் நூற்பா, உரை இவற்றில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் தொடை வகைகளுக்குரிய இலக்கணங்களுக்குப் பாப்பாவினம் சான்று பாக்களைப் படைக்கவில்லை. ஆனால், உறுப்பியலில் கூறப்படும் தொடை, தொடை விகற்பங்களை நேரிசை ஆசிரியப்பா விற்குரிய சான்றுப் பாக்களிலே பொருத்தி காண்பித்துள்ளது.

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை, அந்தாதி, இரட்டை, செந்தொடை, கடையிணைமுரண், பின்முரண், கடைக்கூழை முரண், இடைப்புணர் முரண், வருக்க வெதுகை, நெடிலெதுகை, இனவெதுகை, நெடில் மோனை, இரண்டடி எதுகை, மூன்றாமெழுத்தொன்றெதுகை போன்றவை குறித்து சான்றளித்துள்ளது.

ஆனால் 'ஆசெதுகை இடையிட்டதுகை, வருக்கமோனை' இவற்றிற்குச் சான்று தரவில்லை. இதனைப் போன்றே - சில தொடைகளுக்குத் திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப்பரிமளமும் சான்றளிக்கவில்லை. அவை, கடை, கடையிணை, பின், கடைக்கூழை, இடைப்புணர், முரண், இடையிட்டெதுகை, விட்டிசை, வல்லொற்றெதுகை, மருட்செந்தொடை, வழிமுரண் விட்டிசை, மோனை என்பனவாகும்.

தொடை குறித்து அரங்கன் கவிதை அமுதம், திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் இரண்டும் சான்றுகளைத் தந்துள்ளன. செந்தமிழ்ச் செய்யுட் கோவை, மூல நூலான யாப்பு நூல், தொடை வகையில் பற்றிப் பேசியிருக்க இந்நூல் அதனைக் குறிப்பிடவில்லை.

யாப்புச் சான்றிலக்கியங்கள், எந்த நூலினில் கூறப்பட்டிருக்கும் இலக்கணங்களுக்குச் சான்றமைக்க முயன்றனவோ, அந்நூல் குறிப்பிடும் சில பாக்கள் இலக்கணங்களுக்குச் சான்றமைக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சான்றமைக்கின்ற முறையைக் குறிப்பிடுகையில் யாப்பு இலக்கண நூலில் உள்ள நூற்பாக்கள், உரை போன்றவற்றிற்கும், தன் கால வழக்கில் இருந்த பாக்களுக்கும் சான்றுகள் அளித்துள்ளன.

செய்யுள் வகைகள் சிலவற்றிற்குத் திருவலங்கற்றிரட்டு பல்சந்தப் பரிமளம் சான்று தருகின்றது. அவை சித்திரகவி, ஒற்றிலாச் செய்யுள், சதாக்கரம், ஒற்றிலாப் பஞ்சபங்கி, நிரோட்டகம், பிறிதுபடுபாட்டு.

கும்மி, கண்ணி, ஆனந்தக் களிப்பு, காவடிச்சிந்து, நொண்டிச் சிந்து போன்றவற்றிற்கான சான்றுபாக்களை அரங்கன் கவிதை அமுதம் மட்டும் படைத்துள்ளது.

வெண்பூக்கள்

அண்மையில் தோன்றியுள்ள இந்நூலினை இயற்றியவர் க.பொ. இளம்வழுதி. வெண்பாவின் வகை, இனம் ஆகியவற்றை மட்டும் விளக்குவதாக வெண்பூக்கள் 467 பாக்களைக் கொண்டுள்ளது. இந்நூல் தொல்காப்பியம், காக்கைப்பாடினியம், அவிநயம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, யாப்பருங்கலம், மயோச்சுரம் முதலிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் வெண்பா வகைகளுக்கான இலக்கணத்தை எடுத்துக்கூறி பின் சான்றமைத்துள்ளது. அடுத்து பாடல் கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது.

நூலினில், குறள் வெண்பா, நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, நேரிசைக் கலி வெண்பா, இன்னிசைக் கலிவெண்பா, முன்முடுகு வெண்பா, பின் முடுகு வெண்பா, வெண்டாழிசை, வெண்டுறை வெளிவிருத்தம் ஆகியவற்றிற்குச் சான்றுப்பாக்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப்பரிமளம், திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் போன்று வெண்பூக்களும், தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் இலக்கணத்திற்கேற்ப பன்னிரண்டடி வரை கொண்ட பஃறொடை வெண்பாக்களைப் படைத்துள்ளது. இவற்றில் திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் பஃறொடை வெண்பாவினை, பல்லடி வெண்பா என்று குறிப்பிட்டு

நேரிசை, இன்னிசை, பல்லடி வெண்பா என்றிரண்டு வகையினில் சான்றுகளைத் தந்துள்ளது. மற்றும் 'நேரிசை பல்லடி வெண்பாவிற்கு ஈற்றச்சீராக முதற்சீரையொத்த தனிச் சொல்லைப் படைத்துச் சான்று காட்டுவதும்' சுட்டத்தக்கது.

வெண்பூக்கள், காற்றையடிப்பாதை என்ற பெயரில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ''நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப்படுமே''[3] என்னும் இலக்கணத்திற்காக 101 அடிகளைப் படைத்துள்ளது. இந்நிலையை இந்நூலுக்கு முன் எழுந்துள்ள யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களில் காணமுடியவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. அகரவரிசையில் அமைந்துள்ள ஒற்றையடிப் பாதை எனப்படும் அப்பாடல்,

''அன்பில் தோய்ந்தால் இன்பம் பொங்கும்
ஆணவம் போன்றே வேணவா விலக்கு.
இனிக்கப் பேசின் பனிக்கும் நெஞ்சம்
ஈகத் திற்கே ஆகம் பேணு?
உறக்கம் குறைந்தால் சிறக்கும் செல்வம்.
ஊழல் செய்வோர் வேழப் போலி
..........................'' (பக். 1-4)

எட்டு சான்றிலக்கியங்களில் செந்தமிழ்ச் செய்யுட் கோவை, வெண்பூக்கள் இந்நூல்களில் கலிவெண்பா, வெண்பாவின் வகையில் ஒன்றாகக் கொண்டு இன்னிசை, நேரிசைக் கலிவெண்பா என்பதாக இடம்பெற்றுள்ளன.

இந்நூலின் பதிப்புரையில் ''வெண்பாவில் எத்தனை வகைகள் உண்டோ அத்தனைக்கும் அருமையான இலக்கண விளக்கமும் ஆழ்ந்த கருத்தமைந்த பாடல்களும் தக்க மரபுக்கு அரண் அமைத்துள்ளார்'' (பக். V) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் வெண்பூக்களில் அதன் முந்துநூல்களில் காணலாகும் கவலை வெண்பா என்பது காணப்படவில்லை.

வெண்பூக்களுக்கு முன்னர் எழுந்துள்ள ஏழு நூல்களும் பாக்களுக்கு விளக்கம் தருகையில் ஒரு, இரு, பல விகற்பம் என்றே சான்று தந்துள்ளது. ஆனால், வெண்பூக்கள் குறள்வெண்பா, நேரிசை சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, வெண்டாழிசை, வெளிவிருத்தம், முன்முடுகு வெண்பா முதலியவற்றிற்கு ஒரு விகற்பம் அமையவே சான்றுகளைத் தந்துள்ளது.

விகற்ப வேறுபாடுகளை ''கருத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்க வேண்டி மட்டுமே ஆளப்பட வேண்டும்'' என்று குறிப்பிட்டு

இருவிகற்ப குறள் வெண்பா, இரண்டாமடியில் தனிச்சொல் பெற்று ஒரு சில விகற்ப சிந்தியல் வெண்பா, அடிதோறும் தனிச்சொல் பெற்று மூன்று விகற்ப இன்னிசை வெண்பா, தனிச்சொல் இன்றி, நான்கு விகற்ப இன்னிசை வெண்பா ஆகியவற்றிற்கு நூலின் நிறைவில் சான்றமைத்துள்ளது. இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சான்றுப் பாடல்களின் பொருண்மை சமூகத்தில் நிகழும் பல நிகழ்வுகளை எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது.

இன்னிசை வெண்பாவிற்குச் சான்றுகளைத் தருகையில் வெண்பா பற்றிக் கூறுவதாக உள்ள பாடல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இல்வாழ்வில் ஆண்பெண் இருபா லுறவுக்கு
நல்ல அடித்தளமே நம்பிக்கை, மெய்யுறவு
இல்லையிவை என்றானால் ஈற்றசையில் தோற்றுவிட்ட
செல்லாத வெண்பாவாம் சீர் *(பா. 16)*

வெண்பூக்களுக்கு முன்னர்த் தோன்றியுள்ள யாப்புச் சான்றிலக்கியங்கள் மூல இலக்கணம் நூலாக ஒன்றிணைக் கொண்டு ஓரிரு பாக்களுக்கு மட்டும் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கணத்திற் கேற்பவும் சான்றமைத்துள்ளன. அவ்வாறில்லாமல் தொல்காப்பியம், (ஒற்றையடிப்பாதை, நேரிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, இன்னிசைக்கலி வெண்பா) காக்கைப்பாடினியம், (குறள் வெண்பா, வெளி விருத்தம்) யாப்பருங்கலக்காரிகை, (நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, வெண்டுறை, வெளிவிருத்தம்) அவிநயம் (இன்னிசைக் கலிவெண்பா, வெண்டுறை) மயோச்சுரம் (வெண்டாழிசை) ஆகிய இலக்கண நூல்களில் அறிவிக்கப்பட்டிருக்கும் வெண்பாவின் இலக்கணத்திற் கேற்பச் சான்றமைத்துள்ளது.

எழில் விருத்தம், வெண்பூக்கள் தவிர்த்த ஏனைய யாப்புச் சான்றிலக்கியங்களில் தொடை, தொடை விகற்பங்கள் பற்றிய குறிப்புகள், சான்றுப் பாடல்கள் போன்றவை இடம்பெற்றுள்ளன.

மேலும் அந்நூல்களில் சான்றுப்பாக்கள் தருகையில் அதற்கு மேல் அல்லது கீழே இலக்கணக் குறிப்புரை இடம்பெற்றுள்ளது. வெண்பூக்களில் இவ்வாறு கொடுப்பது மட்டுமின்றி பாடல் களின் பொருளும் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

நிறைவுரை

தொல்காப்பியந் தொட்டு இதுவரை வந்துள்ள இலக்கண நூல்களில் பல பா வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற்கான

இலக்கணத்தை ஒட்டு மொத்தமாக எந்த நூலிலும் காணமுடிய வில்லை. இதனைப் போக்குவதாக யாப்புச் சான்றிலக்கியங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை இலக்கிய நூல்கள் என்றும் இலக்கண நூல்கள் என்றும் இக்காலத்தில் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றன. மேற்கூறப்பட்ட எட்டு சான்றிலக்கியங்களில் குமரகுருபரர் இயற்றிய நூல் மட்டும் சிறப்பு வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. ஏனையவை சிறப்பாக அமையாததற்குக் காரணம் யாப்பிலக்கணத்தில் புலமை வாய்ந்தவர்கள் இந்நூல்களை இயற்றாமையேயாகும்.

பார்வை நூல்கள்

1. தமிழின் பா வடிவங்கள் - அ. சண்முகதாஸ் (198)
2. தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி - ய. மணிகண்டன் (2001)
3. தமிழ்ப்பாவியல் - ரா. சீனிவாசன் (1980)
4. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - (இளம்) - கழகம்
5. பாப்பாவினம் - திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர்
6. சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை - குமரகுருபரர்.
7. திருவலங்கற்றிரட்டு - பல்சந்தப்பரிமளம் - பாம்பன் சுவாமிகள்
8. திருவேங்கடவன் திருமண வரலாற்றுச் செய்யுள் நூல் - ஆர். ஸ்ரீ நிவாஸராகவாசார்ய(ர்)
9. எழில் விருத்தம் - வாணிதாசன்
10. செந்தமிழ்ச் செய்யுட்கோவை - ப. எழில்வாணன்
11. வெண்பூக்கள் - க.பொ. இளம்வழுதி.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ய. மணிகண்டன், ப.236
2. தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, ய. மணிகண்டன், ப. 268
3. தொல். செய்யுளியல் - இளம் - நூ. - எண்.

யாப்பியல் நோக்கில் சம்பந்தரும், நாவுக்கரசரும்

முனைவர் திருமதி பா. மாலினி

கவிதைக்கலை உணர்ச்சியின் வடிவமாக ஒலி நயமும் ஒலிநயத்தின் வடிவமாக உணர்ச்சியும் சிறப்புற விளங்குவது. இனிமையான ஒலிநயம் அமைந்த பாட்டின் அடியைச் சீர்கள் என்றும் 'அசைகள் என்னும் சீர்களின் பிணைப்பைத் தொடை என்றும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். அவற்றை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வாய்பாடுகள் அமைத்தனர். இவ்வாறு வரையறுத்த வாய்பாடுகளே யாப்பு முறை எனப்படும்.

சங்க காலம் வரை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, மருட்பா, பரிபாடல் ஆகிய பாடல்களே வழக்கில் இருந்தன. இடைக்காலத்தில் தோன்றிய சைவநாயன்மார், வைணவ ஆழ்வார் ஆகியோரின் காலத்திலே தான் பாவினங்கள் தோன்றின. புலவர்கள் தாம் விரும்பிய பல்வேறு உணர்ச்சிகளை ஒலிநயத் தோடு காட்ட கைகொடுத்தன. எனவே நாயன்மார்களும், ஆழ்வார் களும் இவ்விருத்தப் பாக்களையே மேற்கொண்டு பக்திப் பாடல் களைப் பாடினர்.

சிவம் பெருக்கும் பிள்ளையாரெனவும், சிவானந்தத் தெள்ளமுது எனப் பெறும் ஞானவாரமுதமுண்ட பிள்ளையாரெனவும், போற்றிப் புகழ்ப் பெறுகின்ற திருஞானசம்பந்தர், சைவ சமய நற்குரவர்கள் எனப் பெறும் அருளாசிரியர்கள் நால்வரில் முதல் நின்ற பெருந்தகையாவர். திருஞானசம்பந்தரால் ''அப்பரே'' என அழைக்கப் பெற்ற பேறும், செந்தமிழின் சொல் வனப் பதிகத் தொடை பாடிய பான்மையினால் ''நாவுக்கரசு'' என்று உலகேழினும் நின் நன்னாமம் நயப்புற மன்னுக'', என்று யாவரும் வியப்பு எய்துமாறு கேட்கப் பெற்ற அடியார்த் திருவைந்தெழுத்தைத் தாங்கியருதற்குரிய தவவாழ்வும் பெற்று வாழ்ந்த 'தாண்டக வேந்தரே' அப்பரடிகள்.

பேராசிரியர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

திருஞானசம்பந்தர் சீர்காழியில் அவதரித்து இறையருள் பெற்றவர். சம்பந்தர், சீர்காழிப் பதிகங்களில் எல்லா யாப்புகளையும் கையாண்டுள்ளார். சித்திர கவிகள், புதுமைப் படைப்புகள் ஆகிய அனைத்துமே சீர்காழியில் அருளப் பெற்றுள்ளன. சீர்காழிப் பதிகங்களை பா, பாவினம் மற்றும் புதுமையாப்பு என்ற மூன்று நிலைகளில் அமைகிறது. சீர்காழித் தலத்தின் மீது இருந்த அளவிலாத ஈடுபாட்டை இதன்மூலம் அறிய முடிகிறது.

திருஞானசம்பந்த திருப்பதிகங்கள் முழுவதுமே நிலை அமைப்புக்கூறு உடையதாகக் காணப்படுகின்றன. முதல் ஏழு பாடல்கள் தலச்சிறப்பு, இறைவன் திருக்கோல அழகு, திருவருட்பேறு, போற்றின் பயன் எனப் பக்தி உணர்வினையும் சமயஞ் சார்ந்த உண்மைத் தெளிவினையும் விளக்குகின்றன. எட்டாந் திருப்பாடலில் இராவணனுக்குச் சிவபெருமான் அருள் செய்த பெருங்கருணைத் திறம் பேசப்படுகிறது. அமைப்பு என்ற நெறியில் பிறழ்ந்து காணப்படும் பதிகங்களும் சில உள்ளன. இராவணன் பற்றிய குறிப்புப் பதிகந்தோறும் எட்டாவது பாடலில் அமைகிறது. எட்டாம் பாடலில் அன்றி ஒன்பதாம் பாடலில் உரைக்கப்படும் பதினேழு பதிகங்களும் உண்டு. மற்றும் இராவணன் பற்றிய செய்தி பத்தாம் பாடலில் ஒரு பதிகத்திலும், இராவணனைப் பற்றிய குறிப்பே இல்லாத பதினைந்து பதிகங்களும் உள.

பதிகந்தோறும் ஒன்பதாந் திருப்பாடலில் திருமாலும் பிரமனும் அடிமுடி காண முடியாத சிவபெருமானின் பெருந்தன்மை கூறப் படுகிறது. திருமால் பிரமன் பற்றிய செய்திகள் பத்தாம் பாடலில் இரண்டு பதிகங்களில் காணப்படுகின்றன. ஒரு பதிகத்திலுள்ள பதினொரு பாடல்களிலும் இச்செய்தி குறிக்கப் பெறுகின்றன. மாலயன் பற்றிய குறிப்பு இல்லாத பதினாறு பதிகங்களும் உள. பத்தாந் திருப்பாடல் ‘வெஞ்சமண்பாட்டு’ என்று கூறப்படும் புறச்சமயப் பூசலைக் கூறுகின்றது. சமண பௌத்தர் பற்றிய குறிப்புகள் பதினோராம் பாடலில் அமைவனவாக ஆறு பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. சமய பௌத்தர் பற்றிய குறிப்பு இல்லாத இரண்டு பதிகங்கள் உள.

மக்கள் பிழை செய்யினும் பின் உணர்ந்து இறைவன் கருணை வேண்டினால் அவன் மன்னித்தருள்வான் என்பது இராவணன் செயல்வழி உணர்த்தப்படுகிறது. அவன் அருளே கண்ணாகக் காணின் அல்லால் அவனை அடைதல் அருமை என்பதை அடிமுடி கண்டு அயர்ந்த மால் அயன் செயல் மூலம் உணரலாகின்றது.

பொய்தீர் சிவ நெறியன்றிப் புன்மைச் சமயநெறி புக்கு உழல வேண்டாம் என மக்களை வேண்டி, பௌத்த சமணர்களின் பொருந்தாப் பொய்ம்மைப் போக்குகளைப் பழிப்புரைகள் மூலம் திருஞானசம்பந்தர் உணர்த்துகின்றார். ஆணவ முனைப்புடன் செயல்படும் மனிதன் முனைப்பு அடங்கிச் செய்த பிழையையும் உணர்வானெனின் இறையருள் எளிமையில் கிடைக்கும் என்பதும் பிழை செய்வது மனித இயல்பு என்பதும், பிழை உணர்வது தெய்வத் தன்மை என்பதும் பிழை பொறுத்தல் இறை இயல்பு என்பதும் இதன் மூலம் விளங்குகின்றது.

பதினோராம் திருப்பாட்டு, திருஞானசம்பந்தர் திறமும் பாடற் பொருண்மைவழி பெறலாகும். பயன்பாடும் எடுத்துக்கூறி நிறைவு செய்யும் திருக்கடைக் காப்பாகும். சான்றாக,

தேனமர்பொழில் கொளாலை விளை செந்நெலுன்னி

....

இப்பாடலில் மேற்சொன்ன பத்துப் பாடல்களைப் படிப்போர் வானில் அரசாள்வர் என்றும் அவர்களை நாளும் கோளும் வந்து துன்பம் செய்யாது என்றும், இது என்னுடைய ஆணை என்றும் கூறுகின்றார்.

திருக்கடைக்காப்பு, ஒரு வகையில் பதிகத் தொகுப்பாக அமைகிறது. வழிபாட்டு நெறி காட்டும் தெய்வத் தமிழ்ப் பாடல் களுக்கான மங்கல வாழ்த்தாகவும் இதனைக் கொள்ளலாம். சமுதாயத்தினை நோக்கித் திருஞானசம்பந்தர் எடுத்துரைக்கும் அறிவுரையாகவும் அமைகின்றது.

திருப்பதிகங்கள் சிவபரம் பொருளின் திருவாக்கெனவே சம்பந்தர் கருதியதால், திருக்கடைக்காப்பில் மானுடம் உய்யும் நெறிகள் இவை என முறைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார் எனலாம். ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் இறுதியாக இடம் பெறும் திருக்கடைக் காப்புப் பாடல் 'சாத்துப்பாட்டு' என்றும் வழங்கப்படுகிறது. இசை நூல் அகராதியில் கூறியிருப்பது போன்று 'சுவநாம முத்திரை', 'தலமுத்திரை' ஆகிய இரண்டும் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல் இயற்றுபவரின் பெயர், ஊர், பண், தாளம் போன்றவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பதன் பொருட்டு முத்திரைகள் பயன்படுத்து வதுண்டு. அதன்படி பாடல் இயற்றுவோர் தம் பெயரைப் பாடலில் பதித்து வைப்பது சுவநாம, தம் ஊரையும் நாட்டையும் பாடலில் பதிப்பது தலமுத்திரை ஆகும்.

பதிகங்களின் ஈற்றில் பாடும் செய்யுட்கள் 'பயன் கூறுவன' எனவும், 'சாத்துப் பாட்டு' எனவும் கூறப்படும். பொதுவின் இங்ஙனம் நூல் ஆசிரியர் பெயர் முதலியன அமைய, நூலில் ஈற்றில் அந்நூல் ஆசிரியராலேயே பாடப்படும் செய்யுட்கள் 'நாந்திச் செய்யுட்கள்' இடம் பெற்றுள்ளன.

திருநீற்றுப் பதிகம்

திருஞானசம்பந்தர் திரு வெண்ணீற்றினால் கூன் பாண்டியனின் சுரப்பிணி தீர்த்ததன் காரணமாகத் திருவாலவாய் திருப்பதிகத்திற்குத் 'திருநீற்றுப் பதிகம்' என்னும் பெயர் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

மந்திரமாவது நீறு வானவர் மேலது நீறு...

என்றாற் போன்று அப்பதிகப் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

அந்தாதி அமைப்பு

ஒரு பாடலின் இறுதி அடியோ அல்லது சொல்லோ அல்லது எழுத்தோ அடுத்த பாடலின் தொடக்கமாக அமைவது அந்தாதித் தொடையாகும். இவ்வமைப்பு முறை தேவாரத்தில் சிறப்புற அமைந்திருப்பது அறிந்து இன்புறத்தக்கது. இவ்வமைப்பு முறையைத் திருப்பிரமபுரப் பதிகத்தில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

பூமகனூர் புத்தேளுக் கிறைவனூர்...
கருத்துடைய மறையவர் சேர் கழுமலமெய்த்...

என்றவாறு தேவாரத்தில் சிறப்பு அமைந்திருப்பது அறிந்து இன்புறத்தக்கது.

வரிசை உத்தி

பாடல்களில் சொற்களை அமைக்குமிடத்து அவற்றிற்கு அடைமொழியாக எண்களை வரிசையாக அமைத்துப் பாடுவது 'வரிசை உத்தி' அல்லது 'எண்ணல் உத்தி' எனப்படும். 'எண்ணலங்காரம்' என்னும் இதனைக் கூறுவர்.

ஈறாய்முத லொன்றாயிரு பெண்ணான் குணமூன்றாய்...

என்னும் பாடலைக் காணலாம்.

பதிகந்தோறும் முதல் ஏழு பாடல்கள் இறைவன் திருக்கோல அழகும் எட்டாம் பாடலில் இராவணன் பற்றிய குறிப்பும் ஒன்பதாம் பாடலில் திருமால் பிரமன் பற்றிய குறிப்பும், பத்தாம் பாடலில் சமண பௌத்தர் பற்றியும் இறுதிப் பாடலில் திருக்கடைக் காப்புமாக இடம் பெறுவதும் தலங்களின் பெயர்களே பதிகத்தின் பெயராக அமைந்திருப்பதும் பாடல்களின் சொல்லலங்காரம், அந்தாதி

அமைப்பு வரிசை பற்றியும் எழுகூற்றிருக்கையும், கூடற்சதுக்கமும், வினாவுரை, நாலடி மேல் வைப்பு, ஈரடி கீழ் வைப்புப் பாடல்களின் அமைப்பும் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பக்தியின் வழியாகவே சமூக மற்றும் ஆன்ம விடுதலை குறித்துச் சிந்தித்தனர். அவர்களில் தம் பக்தித் திறத்தால் இவ்வையத்தைப் பாலித்திட எண்ணம் கொண்டவர் நாவுக்கரசர். தாம் பாடிய மூவாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட அனைத்துப் பாக்களிலும் இறைவழிப்பாட்டின் பின்னணியில் சமூக நலத்தை விரும்பிய இச்சான்றோர் தம் கருத்துக்களைப் பல புதிய இலக்கிய உத்திகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழுடன் இசையையும், அவற்றுடன் தம்மையும் இணைத்து உழவாரப் பணி செய்து கொண்டே தலங்கள் தோறும் சென்று இறைவழிபாட்டில் ஈடுபட்ட அப்பர் பெருமான், தம் இறை அனுபவங்களையும், இறைவனின் அளவற்ற அன்பையும் தம் இறை அனுபவங்களையும், இறைவனின் அளவற்ற அன்பையும் பல வகையான பாக்களில் பதிவு செய்திருப்பினும் 'யாப்பு' வகையை கையாள்கிறார்.

அவர் கையாண்ட யாப்பு வகைகளில்,

அ. திருக்குறுந்தொகை (அ) கலிவிருத்தம்

ஆ. திருத்தாண்டகம் (அ) கொச்சக ஒருபோகு

இ. திருநேரிசை

ஈ. திருவிருத்தம் (அ) கட்டளைக் கலித்துறை

ஆகிய நான்கும் முதன்மையானவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

திருக்குறுந்தொகை (அ) கலிவிருத்தம்

'ஒருமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம்' எனும் கட்டளை அடியைக் கொண்டுள்ள இத்தொகை யாப்பு. இவ்விலக்கணப்படி நாவுக்கரசரின் நூறு பதிகங்களைக் கொண்ட ஐந்தாம் திருமுறை அமைந்துள்ளது.

(எ.கா.) **விண்ணு ளார்விரும் பியெதிர் கொள்ளவே**
மண்ணு ளார்வணங் கும்மறைக் காடரோ
கண்ணி னாலுமைக் காணக் கதவினைத்
திண்ண மாகத் திறந்தருள் செய்ம்மினே

இவ்வாய்ப்பினை ஆய்வு செய்த வெள்ளைவாரணர் பத்து முதல் பதினான்கு எழுத்துக்களைப் பெற்று வரும் அளவடியாகிய நாற் சீரடியுள் பதினொன்று பன்னிரண்டு எனக் குறைந்த எழுத்துக்களைப் பெற்று வருவனவாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளதால்

'யாப்பிலக்கணப்படி கலிவிருத்தம் என்றும் கூறலாம்' (பன்னிரு திருமுறை வரலாறு. ப.418) என கருத்துரைப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

திருத்தாண்டகம் (அ) கொச்சக ஒருபோகு

அப்பரடிகளால் புதியதாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட 'பா' தாண்டமாகும். தாண்டவமாடுகின்ற இறைவனைத் தாண்டகப் பாக்களால் அப்பரடிகள் மனமுருகிப் பாடுகிறார். இவர்தம் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சி இறையாண்மைப் பாடல்களாகும். தாண்டகம் எனும் பாவகையை வெகு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு தமிழில் புகுத்திய முதல் கவிஞராக நாவுக்கரசரை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

தாண்டகம் இருவகைப்படும்.

1. குறுந்தாண்டகம்
2. நெடுந்தாண்டகம்

என்பவையாகும்.

குறுந்தாண்டகம்

இவ்வகை யாப்பு அறுவகைசீர்களைக் கொண்டதாக அமையும். நாவுக்கரசரின் திருநேரிசைப் பாக்கள் குறுந்தாண்டகத்திற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

நெடுந்தாண்டகம்

இது எண்சீர்களைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும். நாவுக்கரசரின் திருவாரூர் மற்றும் திருநல்லூர்ப் பதிகப் பாடல்கள் போன்ற வற்றை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். தொண்ணூற்றொன்பது பதிகங்கள் அமைந்துள்ள ஆறாம் திருமுறை முழுவதையும் தாண்டக யாப்பிலேயே இயற்றியுள்ளார் நாவுக்கரசர்.

அப்பரின் தாண்டகப் பாக்களில் கொச்சக ஒருபோகுவை இனம் காட்டும் யாழ்நூல் ஒரு அடியின் மூன்று, நான்கு, ஏழு, எட்டாம் சீர்களை நீக்கிவிட்டு மற்ற நான்கு சீர்களையும் இணைத்தால் அது கொச்சகக் கலிப்பாவாக அமையும் என இலக்கணம் கூறுகிறது.

(எ.கா.) **வண்ணங்கள் தாம்பாடி வந்துநின்று**
வலிசெய்து வளைகவர்ந்தார் வகையால் நம்மைக்
கண்ணம்பால் நின்றெய்து கனல்ப் பேசிக்
கடியதோர் விடையேறிக் காபா லியார்

சுண்ணங்கள் தாங்கொண்டு துதையப் பூசி
தோலுடுத்து நூல்பூண்டு தோன்றத் தோன்ற
அண்ணலார் போகின்றார் வந்து காணீர்
அழகியரே ஆமாத்தூர் ஐயனாரே

(அப்பர் தேவாரம் - 6.9.1)

இப்பாடல் தாண்டகப் பாவால் அமைந்துள்ளது. இதில் மூன்று, நான்கு, ஏழு, எட்டாம் சீர்களை நீக்கிவிட்டு மற்ற நான்கு சீர்களையும் இணைத்துப் பார்க்கும்பொழுது,

வண்ணங்கள் தாம்பாடி வலிசெய்து வளைகவர்ந்தார்
கண்ணம்பால் நின்றெய்து கடியதோர் விடையேறிச்
சுண்ணங்கள் தாங்கொண்டு தோலுடுத்து நூல்பூண்டு
அண்ணலார் போகின்றார் அழகியரே ஆமாத்தூர்

எனும் கொச்சகக் கலியின் வடிவம் கிடைக்கிறது. இவற்றினின்றும் நாற்சீரடி கலி அடிதோறும் இடையிலும், முடிவிலும் இரண்டு மாச்சீர்களைக் கொண்டுள்ளதால் எண்சீரடி யாப்புக்குரிய தன்மையைப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

அப்பர், தம் பாடல்களில் தலையாகெதுகைகளைப் பெரும் பாலான பாடல்களிலமைத்து ஓசையின்பத்தை மிகுவிக்கிறார். சீரளவில், ஏழுவகை மோனைகளோடு, முரண்தொடைகளும் அமைத்துள்ளார். ஆறாம் திருமுறைத் தாண்டகச் செய்யுளில் 27 பாடல்களில் ஈற்றுச் சீர்கள் நிரையசையாக வந்துள்ளன. ஒரு பாடலில் நேரசையாக வந்துள்ளது. இசைப் பாடல்கள் ஆதலால் இந்நிலை போலும். பாடல்களின் ஒவ்வோர் அடியின் ஈற்றுச்சீர் அடுத்த அடிகளின் ஈற்றுச் சீரோடு ஒத்து உள்ளன. இஃதியை பாகும். இவ்வியைபுகள் பல பாடல்களில் அமைந்து ஓசை இன்பத்தை நல்கா நிற்கின்றது.

விடம் தீர்த்த திருப்பதிகத்தில் (18-ஆம் பதிகம்) உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் ஒன்று இரண்டு எண்ணிக்கையில் பத்து முடிய உள்ள பாடல்களனைத்தும்; எண் அளவிலமைந்து; அப்பாக்கள் கலிவிருத்த அமைப்பிலுள்ளன. இஃதோர் புதுமையாகும். தலை, கண், மூக்கு, செவி, வாய், நெஞ்சு, கை, யாக்கை, கால் ஆகிய உறுப்புக்களை ஒவ்வோர் பாடலிலும் வைத்து விளிக்கும் நிலையில் கலித்தாழிசையில் பாடியுள்ளார். இஃதும் ஒரு புதுமையாகும். இதற்குத் திருவங்கமாலை எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ளது.

தாண்டகச் செய்யுள் எண்சீர் விருத்தத்தை ஒத்த நிலையிலோடு எழுத்து எண்ணிக்கையும் கொண்டியங்குகின்ற அமைப்பிலுள்ளது.

இஃதோர் புதுமையாகும். பழமொழிகளை வைத்து அப்பரடிகள் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். தொல்காப்பியர் கூறிய அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு ஆகிய எண்வகை வனப்புகளுக்கு அப்பரடிகள் இனிய பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். மூன்றாம் பதிகத்தில் அறுசீர் விருத்தத்தில் நான்கடிகளோடு மேலும் ஓரடியைப் பாடிப் புதுமை செய்துள்ளார்.

திருமுறையின் பதிகச் செய்யுட்கள் முழுவதிலும் இறைவன் சிவபெருமானே நீக்கமற நிறைந்திரும்படி பாடல்களைச் செய்துள்ள அப்பர் பெருமான், மானுட சமூகத்திற்குப் பயன்தராத வெற்றுக் கோட்பாடுகள் எவற்றையும் கூறவில்லை. மாறாக மானுடம் தெய்வத்தை உணர்ந்து, தாம் சார்ந்துள்ள சமூகத்திற்குப் பயன்படும்படியாகப் பல விழுமிய அறங்களைச் செய்ய முற்பட வேண்டும் என்பதை இன்றியமையாத கூறாகப் பதிவு செய்துள்ளார். எனவேதான் தாமே ஊர்தோறும் சென்று உழவாரப் பணியில் ஈடுபட்டு ஒரு முன்னுதாரணமாகத் திகழ்ந்துள்ளார். தமக்கு முன்பிருந்த வெண்பா, ஆசிரியப்பா, போன்றவற்றை மட்டும் பயன்படுத்தாமல் புதிய பல யாப்பு வகைகளை நாவுக்கரசர் பயன்படுத்திய அடிப்படையை ஆய்வது, புதிய பல கருத்துக்களுக்கு இடமளிப்பதாக அமைந்துள்ளது. படைப்பாசிரியர் என்ற முறையில் அவர் தம் படைப்புத் திறனைப் பாவகையின் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். எனினும், அப்போதைய சமூகச் சூழலும் அவரைப் புதிய யாப்பு வகைகளை இயற்றச் செய்தது எனலாம்.

நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத பல கொள்கைகளிலும் கட்டுண்டு கிடந்த சமூகம் ஒரு புதிய விடியலை நோக்கிக் காத்திருந்தது. அவ்வேளை 'இல்லறத்தினின்றும் துறவு வாழ்க்கை இறைவனை இசையால் அடையலாம். சாதிமத, ஆண் பெண் ஏற்றத்தாழ்வு தேவையில்லை' என்பது போன்ற முற்றிலும் புதியதான ஒரு சமயக் கோட்பாட்டினை வலியுறுத்தி சைவ வைணவ சமயங்கள் தம்மைத் தமிழ்ச் சமயமாக மீண்டும் மீட்டுருவாக்கம் செய்து கொண்டன. அதன் கொள்கை 'அன்பொன்றே இறைவனை அடைவதற்கான வழி' என்பதாய் அமைந்து அனைவரையும் அரவணைத்துச் செல்லும் தன்மை பெற்றதாய் விளங்கியது. சாதி பேத வேறுபாடுகளால் சமூகத்தின் கட்டுக்கோப்பு குலைந்து விடாமலிருக்க வழி தேடியது.

இவற்றையெல்லாம் கருத்தில் கொண்ட அப்பரடிகள் புதிய கோட்பாட்டிற்கேற்றவாறு அவற்றைப் புதிய யாப்பில் கூற முற்பட்டார். இலக்கணங்களமைந்த யாப்பினை மட்டும்

அமைத்துடனின்றி அவற்றைப் பண் நிறைந்ததாகவும் அமைத்தமையே யாப்பைக் கையாண்ட விதத்தில் புதுமையாகும். மேலும் யாப்பு போன்ற வடிவங்களை மொழியின் இலக்கணம் மட்டுமே கூறப் பயன்படுத்திய நிலையில் பக்திப்பாடல்களில் அமைத்துள்ளது பெரும் சிறப்பிற்குரியதாகும். எனவே சமயக் கோட்பாடுகளின் உயிர் நாடியிலேயே புதுமையைப் புகுத்தியதால் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் வடிவத்திலும் புதுமையை புதுத்த எண்ணினார் நாவுக்கரசர் எனலாம்.

திருஞான சம்பந்தர் புதிய யாப்பு முறையில் பல பாடல் களைப் பாடியுள்ளார். அவை தமிழிற்கு மூல இலக்கியங்களாக, முதல் இலக்கியங்களாகத் தமிழ் இலக்கிய வழிகாட்டிகளாக அமைந்துள்ளன. மறைக்கவி, சித்திரகவி என அவை சொல்லப் பெறும். மொழிமாற்று, மாலைமாற்று, சக்கரமாற்று, மடக்கு, இயமகம், திருஎழுகூற்று இருக்கை என்பன அவற்றுள் சில. வேதங்கள் ஒருவராலும் செய்யப்படாதவை. இறைவனால் அருளிச் செய்யப்பெற்றவை. இவை எழுதாக் கிளவியாய் ஆசிரியர், மாணவர், பரம்பரையில் செவிவாயிலாகக் கேட்டுணர்ந்து ஓதப் பெற்றுவரும் இயல்புடையன. எனவேதான் 'கேள்வி' எனவும், 'சுருதி' எனவும் வழங்கப்பெற்றன.

வடமொழி வடிவில் வழங்கும் நால் வேதங்களும், எழுத்துருவில் வரையப்பெறாது வழிமுறை, வழிமுறையாக ஓதப்பெற்று வருவதால் இவ்வேதப் பொருள் சில குடும்பத்தார் களேயன்றி மக்கள் அனைவரும் கற்றுணர்தல் இயலாதது. எனவே தமிழில் எழுதும் மறைமொழிகளாகத் திருப்பதிகங்களைச் செய்தருளினார். ''மறை வளரும் தமிழ்மாலை'', ''மறையிலங்கு தமிழ்'' என்பன அவரது திருவாக்குகள். ''வண்டமிழால் எழுதுமுறை மொழிந்த பிரான்'' எனச் சேக்கிழார் அடிகள் அவரைப் போற்றுவார். அதேப்போல நாவுக்கரசரும், தமிழ் மாலைகளாகிய திருப்பதிகங் களைப் பாடியதால் 'நாவுக்கரசு' என 'உலகேழினும் நிலை பெற்று வழங்குக' என இறைவன் அருள்வாக்கு யாவரும் கேட்க ஒலித்தது. 'தமிழை பக்தியின் மொழி எனப் பின்னர் டாக்டர் தனிநாயக அடிகள் கூற இவ்விருவரின் தமிழ்த்தொண்டு, அடித்தளமாக அமைந்தது என்றால் அது மிகையல்ல. மேலும் ஞானசம்பந்தர் தம்மைத் தாமே தமிழோடு இணைந்து அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிறார்.

சிவமாம் செம்பொருளை வழிபடும் சைவசமய மரபு மிகவும் பழமையானது. தோற்றம் கூற முடியாத அளவு மற்றச்

சமயங்களை விட மிகப் பழமையானது. தமிழகத்தில் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு மேல் ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி வரை வடநாட்டில் இருந்து இங்கு வந்து பரவிய புத்தம், சமணம் முதலிய சமயங்களாலும், களப்பிரர் ஆட்சியாலும், தமிழ்மொழி, நாகரீகம், பண்பாடு, கலை, மெய்ந்நெறி பேரிடர் எய்தின. இந்நிலையில் தமிழ் மக்களது சமய வாழ்வு, சமுதாய வாழ்வு இலக்கியம் என்பவற்றில் பெரியதொரு சீர்திருத்தத்தையும், விழிப்பையும், மறுமலர்ச்சியையும், உண்டுபண்ணிய பெருமக்களே, திருநாவுக்கரசர் மற்றும் திருஞானசம்பந்தர் ஆவர்.

காலத்திற்கேற்ற பாடுபொருள்

(சங்க இலக்கியம் முதல் சித்தர் இலக்கியம் வரை)

முனைவர் ச. பரிமளா

உலக மொழி, செம்மொழி, வாழும்மொழி என்று அறிஞர் பெருமக்கள் தமிழைப் போற்றிப் புகழ்கின்றனர். தமிழ் மொழியின் பாரம்பரியமிக்க இப்பெருமைகளுக்கு வேர்களாக விளங்குபவை தமிழ் இலக்கியப் பனுவல்களேயாகும். வேறு நிலைகளிலுள்ள ஆவணங்கள் அதிகம் பதிவுபெறாத அல்லது கிடைக்கப்பெறாத மிகப் பழமையான ஒரு காலக்கட்டத்தில் மிளிர்ந்த ஒரு சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி நிலைகளை அறிந்து கொள்வதற்கு அச்சமுதாயம் படைத்தளித்த கலை மற்றும் இலக்கிய வடிவங் களையே மிகமிக இன்றியமையாத ஆதாரங்களாகக் கொள்ள வேண்டியது தவிர்க்க இயலாததாகிறது.

பொதுவாக, இலக்கியப் பனுவல்கள் அறிவியல் பனுவல் களுக்கு நிகரானவையல்ல என்ற கருத்து நிலவுகிறது. ஆனால், வரலாற்றுப் பனுவல்களோ அறிவியல் பனுவல்களோ எழுதப்பெறாத அக்காலகட்டத்தில், இலக்கியப் பனுவல்களின் பாடுபொருள்களை மையப்படுத்தியே அக்காலத் தரவுகளைச் சேகரிக்க முடிகின்றது. குறிப்பாக, இன்றைய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளுக்கு அடித்தளமிடும் அந்நாளைய மீன் அறிவியல் செய்திகளைச் (Fishery Science) (மீன் வகைகளையும், மீன் பிடிப்பு முறைகளையும் மற்றம் மீன்களின் மருத்துவக் குணங்களையும்) சங்க இலக்கியம் முதலாகச் சித்தர் இலக்கியம் ஈறாக சான்றுகளுடன் இக்கட்டுரை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

மீன் வகைகளும் அவற்றின் மருத்துவக் குணங்களும்

மீன் வகைகளைக் குறித்தும் மீன்களின் மருத்துவக் குணங் களைப் பற்றியும் தமிழ் இலக்கியங்களில் எண்ணற்ற செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இணைப்பேராசிரியர், தொல்லறிவியல் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005.

எடுத்துக்காட்டாக,

''நீர்த்தாழ்ந்த குறுங்காஞ்சிப்
பூக்கதூஉ மினை வாளை
நுண் ணாரற் பருவராற்
குரூஉக் கெடிற்ற குண்டஅழி'' (புறநானூறு-18.7.10)

என்னும் அடிகளில் நன்னீர் இன மீன்களான வாளை, சிறிய ஆரல் மீன், பெரிய வரால் மீன் மற்றும் கெடிறு மீன் வகைகளைக் குறித்துப் பேசப்படுகின்றது. பிற வகை இலக்கியங்களும் அக்காலக் கட்டத்தில் பெயர் பெற்றிருந்த மீன் வகைகளை எடுத்துக் காட்டு கின்றன. ஆனால், சித்தர் இலக்கியமோ, அவற்றின் மருத்துவக் குணங்களை எடுத்துரைக்கின்றது.

சிற்றாரல் மீனருந்தச் சிக்கு மலசலபோம்
உற்ற கபங்கரப்பான் உண்டாகுஞ்-சற்றேதான்
மந்தமுறும் தீபனம்போம் வாயிற் சலமூறும்
கந்த மலர்ப் பூங்குழலே காண் (பதார்த்தகுண சிந்தாமணி)

என்னும் பாடலின் வாயிலாகச் சிறிய ஆரல் மீனை உண்பவர் களுக்குப் பசிபோகுமென்றும், மலசலத்தொல்லைகள் நீங்குமென்றும், கபம், கரப்பான், வயிற்றில் மந்தம், வாயில் நீருறல் ஆகியவை ஏற்படுமென்றும் அறிய முடிகின்றது. மேலும், கடலில் வாழுகின்ற வரால் மீன்களை உண்பதைத் தவிர்த்துக் குளத்தில் வாழ்கின்ற வரால் மீன்களை உண்ணுதல் உடலுக்கு நலம்தரும் என்பதைப் பின்வரும்,

''உடலை வளர்க்கும் உறுபிணியைத் தீர்க்குங்
குடலுக் கதிசுகங் கொடுக்குங் - கடலை
யுழக்கும் வராலை விட்டிவ் வூர்க்குளத்துச்சேற்றை
யுழக்கும் வராலதனை யுண்'' (பதார்த்த குணசிந்தாமணி)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன.

அயிரை மீனை நாள்தோறும் உண்பவர்களுக்கு உடற்பிணிகள் அனைத்தும் நீங்கி தேகம் நன்கு செழுமை பெறுமென்றும் வாயின் சுவையற்ற தன்மை மாறுமென்றும், தலைமயிர் நன்கு வளரு மென்றும் பின்வரும் மற்றொரு பாடல் விளக்குகின்றது.

''உயிரை வளர்க்கும் உடற்பிணியை நீக்கும்
மயிரை வளர்க்கும் அருசி மாற்றும் - வயிரச்
செயிரை யுறாச் சற்குணநற் றெள்ளமிர்தே நாளும்
அயிரை யெனு மீனஅது'' (பதார்த்த குணசிந்தாமணி)

மேற்கூறிய இந்த அயிரை மீன் இருப்பு குறித்து,

''அயிரை பரந்த வந்தண் பழனத்
தேந்தெழின் மலர தூம்புடைத் திரள்கால்'' *(178:1-2)*

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல் வரிகள்.

புகலுகின்றன. இவ்வகையான பல மீனினங்கள் இன்றளவும் ஆறுகளிலும், குளங்களிலும், கழிமுகப் பகுதிகளிலும் பெருமளவில் கிடைத்துவரும் நன்னீர் மீன் வகைகளாகும். இவற்றின் மருத்துவக் குணங்களை அறிவியல் நோக்கில் நன்கறிவதற்குப் பெருமளவில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியுள்ளன.

ஏறத்தாழ 25 ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப்பட்ட நவீன அறிவியல் ஆய்வுகளுக்குப் பின்னர் எஸ்கிமோக்களுக்கு (Eskimoes) இதயம் தொடர்பான நோய்களும், கீல்வாதமும், மூட்டுவலியும், சர்க்கரை வியாதியும், உடல் பருமனும் மிகமிக அரிதாகவே தென்படுவதற்கு அவர்களது மிக முக்கிய அன்றாட உணவாகத் திகழும் புரதம் செறிந்த, கொழுப்புக் குறைந்த மீன் உணவே என்ற உண்மை வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. மேலும், இங்கிலாந்திலுள்ள புற்றுநோய் ஆய்வு மற்றும் ஊட்டச்சத்து வளர்சிதை மாற்றச் சோதனைக் கழகத்தின் ஆய்வு முடிவுகளின்படி நாளொன்றுக்கு 15 மீன் எண்ணெய் மாத்திரைகளை புற்று நோயாளர் களுக்கு அளித்து மேற்கொண்ட ஆய்வுகளின்படி ஏறத்தாழ 35 விழுக்காட்டிற்கு மூட்டுவாத நோயும், புற்றுநோயும் குறைந்துள்ள செய்தி கிடைக்கப்பெறுகின்றது. தற்போது டியூனா (Tuna) இன மீன்வகைகளிலிருந்து இன்சுலின் (Insulin) தயாரிக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. நிலவாழ் விலங்குகளிலிருந்து கிடைத்திடும் இன்சுலினைவிட மீன்களிலிருந்து கிடைத்திடும் இன்சுலின் பன்மடங்கு செயல்திறனையும் நீடித்த பயனையும் நல்கவல்லது என்று கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இனி எதிர்காலத்தில் வெவ்வேறு வகையான மீனினங்களிலிருந்து பல்வேறு வகையான மருந்து களைத் தயாரிக்க இயலும் என்றும் அறிவியல் வல்லுநர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

மீன்பிடிப்பு முறைகள்

இக்காலத்தில் படகுகள், வலைகள், குத்தீட்டிகள், தூண்டில்கள் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி மீன்களைப் பிடிப்பதைப் போன்றே அக்காலத்திலும் மீனவர்கள் மீன்களை வேட்டையாடி வந்ததைப் பின்வரும்,

''திமில் மேற்கொண்டு திரைச்சுரம் நீந்தி
வாள் வாய்ச் சுறவோடு வயமீன் கெண்டி
நிணம் பெய் தோணியர் இகுமணல் இழிதரும்''

என்னும் நற்றிணை அடிகள் (11:6-8) மீன் பிடிக்கலமான ''திமில்'' என்ற படகின் மேல் ஏறி கடற்பரப்பைக் கடந்து சென்று மீனவர்கள் ஈர்வாய் போன்ற சுறா மீன்களோடு, பல வலிமையான மீன்களையும் பிடித்து, அவற்றைத் துண்டித்து அவ் இறைச்சிகள் நிரம்பிய தோணியராய் மீண்டுவந்து காற்றுவீசும் மணற்பரப்பில் இறங்குவர் என்று கூறுகிறது.

மேலும்,

''.......வளைநீர்
கடுஞ்சுறா எறிந்த கொடுந்திமில் பரதவர்
வாங்கு விசைத் தூண்டில் ஊங்கூங்காகி''

எனும் அடிகள் (109 : 25-7) விரைந்து செல்லும் சுறா மீன்களைப் பிடிக்க வலைவீசி எறிந்து, வளைந்த மீன்பிடிக்கும் படகினை யுடைய பரதவர்கள் இயக்கும் விசையையுடைய தூண்டிலின் இடையிலே அமைந்த காற்று மோதுகின்றது என்று கூறுகின்றது.

மேலும்,

''கூர்உளிக் கடுவிசை மாட்டலின் பாய்புஉடன்
கோட்சுறா கிழித்த கொடுமுடிநெடுவலை''

(அகநானூறு-340:20-21)

என்னும் அடிகள், திண்ணிய படகுகளில் செல்லும், கொடுந்தொழிலை யுடைய நெய்தனில மக்கள், மிகுந்த காற்றினது விறைந்து விசையொடு செல்லுதலாலே ஒருங்கே பாய்ந்து செல்லும் தொழிலையுடைய சுறா மீன்களால் கிழிக்கப்பட்ட வளைந்த முடியையுடைய நெடியவலைகள் அத்தொழிலினின்று கைவிடப்பட்டு முற்றத்திலுள்ள தாழையின் மீது அசையாது கிடக்கும் நிகழ்ச்சியை அழகுற எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இக்காலத்தில் சுறாமீன் வேட்டை யென்பது தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. சிறிய சுறா மீன்களை வலைகளைக் கொண்டும் தூண்டில்களின் துணைகொண்டும் பிடிக்கின்றனர். ஆனால், மிகப்பெரிய சுறா மீன்களை எறியுளி என்னும் குத்தீட்டி (Harpoon) கொண்டு இன்றளவும் வேட்டையாடி வருகின்றனர். இதனையே கீழ்வரும்

''கொல்வினை பொலிந்த கூர்வாய் யெறிபுளி
முகம்பட மடுத்த முளிவெதிர் நோன்காழ்
தாங்கரு நீர்ச்சுரத்தெரிந்து வாங்குவிசைக்
கொடுந் திமிற்பரதவர் கோட்டு மீனெறிய''

(குறுந்தொகை-318-1-4)

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன.

மேலும், சுறாமீன் வகைகளில் இன்று 145 பேரினங்கள் உள்ளன என்று மீன் அறிவியல் நூல்கள் (Fishery Science) வகைப் படுத்தியுள்ளன. தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலும், நிணச்சுறா, துணைச்சுறா, எறிசுறா, வாள்வாய் சுறா, கடுஞ்சுறா, கோட்சுறா, கழிச்சுறா, சினைச்சுறா, சீறு சுறவு, தண்டைச்சுறவு, கோலச்சுறவு என்பன போன்ற சுறாவினங்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன.

மேலும், சுறா மீன்களின் மருத்துவக் குணங்களை

''வாத கபம் அறுக்கு மன்னுகி டம்போக்கும்
ஊது குடல்வாதம் ஒடுங்காண்-ஆதரவாய்
எல்லாப் பிணிக்கும் இதமாகும் நல்லசுறா
நல்லா ரறிய நலில்'' *(பதார்த்த குணசிந்தாமணி)*

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுதப்பெற்ற இலக்கியத் தரவுகளின் அடிப்படையில் இன்றைய அறிவியல் செய்திகளை ஒப்புநோக்கி நாமறிந்திட முடிகின்றது. எனவே, காலத்திற்கேற்ற பாடுபொருண்மையைப் பெற்றுள்ள தமிழ் இலக்கியங்களின்வழி பண்டைத் தமிழர்களுக்கு இருந்த அறிவியல் தொழில்நுட்ப அறிவை, தமிழக வளங்களை தமிழகத்திற்கு மட்டு மன்றிப் பிற உலக நா்டுகளுக்கும் எடுத்தியம்பப்படவேண்டும் என்பது காலத்தின் கட்டாயத் தேவையாகின்றது.

பார்வை நூல்கள்

1. இராணி கந்தசுவாமி, 1973, தென்னிந்திய மீன்கள், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், வரிசை எண் 439, சென்னை.
2. எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும், 1962, கழகப்பதிப்பு (பழைய உரையுடன்) சென்னை)
3. காசீம் முகையதீன் இராவுத்தர், 1926, பதார்த்தகுணசிந்தாமணி (மூலமும் உரையும்) பு.அ. வேங்கடேச நாயக்கர் மாறன் அச்சுக்கூடம், சென்னை.
4. பரிமளா, ச., 1991, மீன்கள் அன்றும் இன்றும், வெளியீட்டு எண் 135, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
5. மீன்துறை சிறப்புச் சொல்லகராதி, 1977, தமிழ்நாடு மீன்வளத்துறை, சென்னை.
6. முத்துக்கண்ணப்பன், தி., 1978, சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல் நிலம், அதிபத்தர் பதிப்பகம், சென்னை.

சிலப்பதிகாரத்தில் யாப்பமைதி

மு. துளசிமணி

கற்போரின் நெஞ்சமெல்லாம் நிறைந்து நினைவெல்லாம் இனிக்கும் செந்தமிழ்க் காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். அது பைந்தமிழ்ப் பூங்காவில் பூத்திருக்கும் ஒரு சிறந்த மலர். பாவேந்தன் பாரதி நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு என்று பாடியதற்கிணங்க இலக்கியச் சுவை கொண்ட முத்தமிழ்க் காப்பியம். இப்படி சிறப்புப் பெறுவதற்குச் சிலப்பதிகாரத்தின் யாப்பமைதியும் ஒரு காரணம் என்று காண்பதே இக்கட்டுரை.

சிலப்பதிகாரத்தில், இயற்றமிழின் பாகுபாடான வெண்பா, அகவற்பா, கலிப்பா போன்றவைகளும் இசைத்தமிழின் பாகுபாடான ஆற்றுவரி, ஊசல்வரி, கந்துகவரி, குரவை முதலிய பாக்களும் நாடகத் தமிழன் பாகுபாடான உரைப்பாட்டுகளும் வந்துள்ளன. இவற்றுள் மிகுதியாக உள்ளவை அகவற்பாக்களே.

வெண்பா

சிலப்பதிகாரத்தில் வெண்டளையாப்பு பயின்றுவரும் வெண்பாக்களே அதிகம் உள்ளன. குறள், சிந்தியல், நேரிசை, பஃறொடை, கலி ஆகி வெண்பா வகைகள் இடம் பெற்றுள்னள. அளவடியால் இயன்ற வெண்பாக்கள் மொத்தம் இருபத்தொன்றாகும். பதினைந்து வெண்பாக்கள் காதைகளின் இறுதியிலும் ஆறு வெண்பாக்கள் காதைகளின் இடைப் பகுதியிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

காதைகளின் இறுதியில் வரும் வெண்பாக்கள் அவ்வக் காதையின் செய்திகளையும் கதையின் தொடர்ச்சியினையும் விளங்க வைக்கின்றன எனலாம்.

''தூமப் பணிகளொன்றித் தோய்ந்தா லெனவொருவார்
காமர் மனைவியெனக் கைகலந்து - நாமந்

தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர், அ.ப.ஆ. மகளிர் கலைக் கல்லூரி, பழனி.

தொலையாத இன்பமெலாந் துன்னினார் மண்மேல்
நிலையாமை கண்டவர்போல் நின்று''

என்ற நேரிசை வெண்பா மனையறம்படுத்த காதையின் இறுதியில் வருவது திருமணத்திற்குப் பின் கோவலனும் கண்ணகியும் இன்புற்றிருந்த நிலையையும் காதையின் பொருளையும் விளக்கி நிற்பதைக் காணலாம். வேனிற்காதையின் இறுதியில் இரண்டு வெண்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. அவை, மாதவியிடமிருந்து கோவலன் பிரிந்த செய்தியினை வேனிற்காதையின் அடிப்படையில் விளக்கு கின்றன. இப்படி அனைத்து வெண்பாக்களும் கதைத் தொடர்பான செய்திகளை விளக்குபவையாகவே உள்ளன. இவ்வெண்பாக்கள் பிற்காலத்தில் சிலம்பில் சேர்ந்தவை என்று கருதுவாரும் உண்டு.

''திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்
கொங்கலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றிவ்
வங்கண் உலகளித்த லான்''

எனத் தொடங்கி ''ஞாயிறு போற்றுதும்'' ''மாமழை போற்றுதும்'' ''பூம்புகார் போற்றுதும்'' எனவரும் சிந்தியம் வெண்பாக்கள் இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பெற்றவையாகும். நாடகத்தில் அறிமுக நிலையில் அனைவரும் சேர்ந்துபாடும் கூட்டப்பாட்டு நிலைக்குச் சிந்தியில் வெண்பா யாப்பை இளங்கோ பயன்படுத்தி யுள்ளமையைக் காணலாம்.

ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணங்களைப் பெற்று 'என்' என்று முடியும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்களாலேயே பெரும்பாலான காதைகள் அமைந்துள்ளன. ''உரைசால் சிறப்பின் அரசுவிழை திருவிற்....., காண்டகு சிறப்பிற் கண்ணகி தனெக்கென்'' என மனையறம்படுத்த காதையில் தொடங்கி

''வடுநீங்கு சிறப்பின்தன் மனையகம் மறந்தென்''
'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி தானென்'
ஐயைதன் கோட்டம் அடைந்தனர் ஆங்கென்''

''புறஞ்சிறை மூதூர் புக்கனர் புரிந்தென்''

''கோவலன் பெயர்ந்தனன் கொடிமதிற் புறத்தென்''

என்று பெரும்பாலான காதைகள் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாவாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் உரைப்பாட்டு, கட்டுரை, நூற்கட்டுரை போன்றவை ஆசிரியப்பாவின் சாயல் பெற்றவையாகும்.

பிற யாப்பு வகைகள்

ஊர்சூழ்வரியில் அமைந்த தாழிசைகள் கண்ணகியின் மனநிலைக்கேற்ப துன்பச்சுவையை உண்டாக்கும் வகையில் ஓசைநயம் உடையனவாய் அமைந்துள்ளன.

''பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும் உண்டுகொல்?
கொண்ட கொழுந ருறுகுறை தாங்குறூஉம்
பெண்டிரும் உண்டுகொல்? பெண்டிரும் உண்டுகொல்?''

''சான்றோரும் உண்டுகொல்? சான்றோரும் உண்டுகொல்?''

''தெய்வமும் உண்டுகொல்? தெய்வமும் உண்டுகொல்?''

என்ற நாட்டுப்புற ஒப்பாரிப் பாடல்களின் தன்மைகளுடன் மறித்துவரும் தன்மைகளுடன் அவலச்சுவை பயக்கும் தன்மையைக் காணலாம். இத்தாழிசைகள் புதுமையான கட்டுப்பாடுகளுடன் அமைந்த அயன்யங்கிசைக் கொச்சகக்கலி என்பார் அடியார்க்கு நல்லார்.

ஆய்ச்சியர்குரவை, குன்றக்குரவைப் பாடல்கள் அவற்றின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பவும் பொருளுணர்வுக்கு ஏற்பவும் அமைந்த இசைப்பாடல்களாய் அமைந்துள்ளன.

''பாம்பு கயிறாக் கடல்கடைந்த மாயவன்
ஈங்குநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
ஆம்பலந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ
தொழுனைத் துறைவனோ டாடிய பின்னை
அணிநிறம் பாடுகேம் யாம்''

''உரையினி யாதராய் உண்கண் சிவப்பப்
புரைதீர் புனல்குடைந் தாடினோ மாயின்
உரவுநீர் மாகொன்ற வேலேந்தி ஏத்திக்
குரவை தொடுந்தொன்று பாடுகம்வா தோழி''

என்று வரும் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை இசைப்பாடல்கள் நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் பண்புகள் கொண்டமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பாடுபொரும், பாடுகின்ற மாந்தர்கள், இடப்பின்னணி ஆகியவற்றுக்கேற்ப பாடல்களின் அமைப்பும் அமைந்துள்ள தன்மையைக் காணலாம்.

யாப்பு நெறிமுறையில் தனிச்சொற்கள் இணைப்பிடைச் சொற்களாகப் பயன்படும். சிலம்பில், சொன்னது, பாடுற்று, ஆங்கு போன்ற சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. வழக்குரைகாதையில் கோப்பெருந்தேவியின் கனவினால் விளைந்த வியப்பையும், அச்சத்தையும் 'ஆங்கு' என்ற சொல் விளக்க வந்துள்ளது. துன்ப

மாலையில் ஆயமகளிர்தம் தயக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் 'சொன்னது' - என்ற சொல் வருகிறது. வாழ்த்துக்காதையில் செங்குட்டுவனைக் கண்ணகி வாழ்த்தும் சிறப்பினைக் குறிப்பிடு வதற்கு 'ஆங்கு' - என்ற தனிச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ளமையைக் காணலாம்.

பக்தி இலக்கியப் பதிகமும் சிலம்பும்

வேட்டுவரி, வெட்சிப்புற நடையில் வரும் 'கள்விலையாட்டி' எனத் தொடங்கும் பாடல், ''கோயில் சுடுகாடு'' எனத் தொடங்கும் மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் திருவாசகத் திருச்சாழல் அமைப்பை ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். மேலும் சம்பந்தரின் ''எண்டிசைக்கும்..'' என்ற திருவின்னம்பர் தேவாரப் பாடலை ஒத்திருப்பதையும் காணலாம்.

இளங்கோவடிகள் மரபின் அடிப்படையில் தமது கருத்தைத் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் விளக்கியுள்ளார். மேலும் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டே யாப்பு வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத் துள்ளார் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். தொல்காப்பியர் யாப்பமைதிகளினின்றும் பெரிதும் மாறுபட்டதாகச் சிலப்பதிகாரத்தின் யாப்பமைதி அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் கூறாத ஆனால் அது வழிவகுத்த பல வேற்றுமையும் வளர்ச்சியும் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. அவ்வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சியையே சிலம்பில் காண்கிறோம்.

'கானல் வரியில் இசைப்பாக்களும் இசையளவு பாக்களும்'

முனைவர் அரிமளம் சு. பத்மநாபன்

முன்னுரை

உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாம் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கானல் வரியை, ''இஃது இசைப்பாவால் பெற்ற பெயர் என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். (சிலப். பதிகம், 69) ''மடலவிழ் கானல் வரியும் என்றவிடத்து ''கடலாடிய கோவலனும் மாதவியும் கழிக்கானலிடத்து யாழ்ப்பாட்டு நிகழ்த்திய கானல் வரியும்'' என்று பொருள் கூறி, ''இதனுள்ளும் கதை நிகழாமை யுணர்க'' என்று குறிப்பிடுகிறார் அடியார்க்கு நல்லார். இதன் மூலம் சிலப்பதிகாரக் காதைகளின் பெயர்கள் காரணப் பெயர்களாக அமைந்துள்ளமையை உணரலாம். கதை நிகழ்தல், பாவமைப்புகள் அடிப்படையிலேயே காதைகளின் பெயர்கள் அமைந்தன என்பதைப் பதிகவுரை உணர்த்துகின்றது.

கடலாடுகாதையில் ''மாயோன் பாணியும்...'(35) என்றவடிக்குப் பொருள்கூறும் அடியார்க்கு நல்லார் இசைத்தமிழ்ப் பாக்களை இசைப்பா, இசையளவு பா என்று இருவகைப்படுத்திக் கூறுகின்றார். இசைப்பா பத்து வகைப்படும் எனக் கூறி அதற்குச் சிகண்டியாரின் 'இசை நுணுக்கம்' நூலிலிருந்து மேற்கோள் தருகிறார்.

''செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணியிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே - கந்தவருத்
தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசை யிசைப்பாச் சுட்டு''.

மேலும், அறிவனாரின் பஞ்சமரபிலிருந்து ஒரு செய்யுளை மேற்கோள் காட்டுகின்றார். இன்றைய இசைத்தமிழ் இலக்கண அறிஞர்கள் இசைப்பாவை தாளமில் உரு என்றும் இசையளவு பாவைத் தாளஉரு என்றும் கொள்வர் (உரு = உருப்படி) இவை

முறையே 'சுத்தாங்கம்' என்றும் 'லயாங்கம்' என்றும் தேவாரப் பாடல்களில் அறியப்படுகின்றன. அதாவது தாளமின்றிப் பாடக் கூடிய பாடல்கள் இசைப்பாக்கள்; தாளத்துடன் பாடக்கூடியன இசையளவு பாக்கள் எனப் பொருள்படும்.

''பண்ணுடன் நடப்பன இசைப்பாக்கள்; பண்ணும் தாளமும் நண்ணி நடப்பன இசையளவு பாக்கள்'' என்பார் தமிழறிஞர் இரா. திருமுருகன். இசைப்பாக்கள் இசைப்பதற்கென்றே தோன்றியவை. இதன் காரணமாகவே தேவாரப் பாடல்களைப் ''பண்சுமந்த பாடல்கள்'' என்று போற்றினார் மாணிக்கவாசகர்.

இசைநோக்கில் கானல்வரி

முன்குறிப்பிட்டவாறு வரிப்பாடல்களின் வளர்ச்சி நிலையே இன்றைய இசைப்பாடல்கள் என்னும் கருத்தினை உறுதிப்படுத்து வதாக அரும்பதவுரை அமைகின்றது.

> **''வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறமும், செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியின்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும்''**

என்று அரும்பதவுரையார் வரிப்பாடலுக்குப் பொருள் தருகிறார். *(சிலப் 7 : 12-16)*

கானல்வரிப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே என்பதற்கு மேலும் சில சான்றுகளைக் கானல் வரியிலேயே காணலாம்.

> ***'மாதவிதன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்'***
>
> *(சிலப்.7:1:20)*

> ***'கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவி'***
>
> *(சிலப்.7:24)*

> ***'கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தால் பாடத் தொடங்குமன்***
> ***கானல்வரியான் பாடத் தானொன் றின்மேன் மனம்வைத்து'***
>
> *(சிலப். 7:24)*

> ***'மாயப் பொய்பல கூட்டு மாயத்தாள் பாடினாள்'*** *(சிலப்.7:52)*

அரும்பதவுரையார் கூறும் 'பண்ணும் திறமும்' என்பன பெரும் பண்களும் அவற்றில் பிறந்த கிளைப் பண்களும் என்று பொருள் படும். இவை இன்றைய இசையியலில் வழங்கப்பட்டுவரும் கர்த்தா(தாய்) இராகங்களையும் ஜன்ய இராகங்களையும் குறிக்கும்.

'செயலும் பாணியும்' என்றது தாளம் போடும் செயல்முறை களையும்' தாள வகைகளையும் குறிக்கும். 'எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும்' என்பன எட்டு எண்ணிக்கையுடைய தாளத்தையும், ஆறு எண்ணிக்கையுடைய தாளத்தையும் குறிக்கும். இவை முறையே இன்றைய இசையில் ஆதி தாளத்தையும் ரூபக தாளத்தையும் ஒத்தவை.

வரிப்பாடல் குறித்து அரும்பதவுரையில் அவற்றின் கூறுகள் செவ்வையாய் அமையப் பெறாத தன்மை தெளிவாக விளக்கப் பட்டிருக்கின்றது. ஆயினும், சிலம்பில் இளங்கோவடிகளால் இவ்வரிப்பாடல்கள் இலக்கண வரம்புகள் பெற்று, இலக்கிய நயமுற்று மாட்சிமிகு பாடல்களாய் மலர்ந்து திகழ்ந்தன. இதுபற்றித் தமிழிசைக் கலைகளஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரனாரின் கருத்து சிந்தனைக்குரியது.

''இளங்கோவடிகள் வரிப்பாடல்களில் அடிமடக்குகள் அமைத்தும், முகமுடையனவாய்த் திகழச் செய்தும், அகப்பொருள் இலக்கணம் தழுவியமைத்தும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்குதல் செய்தும் சிறப்பூட்டுகின்றார். கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், தாழிசை, தரவு முதலியவைகள் இசைப்பாடல்கள் என்று கானல் வரியினின்றும் தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாம். இவற்றைப் பல தாள நடைகளில் இளங்கோவடிகள் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவை தேவாரப் பாடல்களுக்கும் காப்பியச் செய்யுட்களுக்கும் வழிகாட்டின. இவை பலவகைப் பண்களுக்குரியன என்று கானல் வரியில் காணப்படும் குறிப்புகளால் அறியலாகும். சிலம்பில் காணப்படும் வரிப்பாடல்கள் செம்மையும் சீர்மையும் பண்ணமைவும் தாள அளவும் பெற்ற இலக்கியப் பாடல்கள்''. (த.க.க.தொ.2, பக்.106, 107)

மேற்கூறியனவற்றால், கானல்வரிப் பாடல்கள் பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் உரிய இசைப்பாடல்களாதலின் அவை பண்ணொடும் தாளத்தொடும் கோவலன், மாதவி இருவராலும் யாழிசைத்துப் பாடப்பெற்றன என்பது தெளிவு.

இசைப்பா வகைகள்

இசைப்பாக்கள், தாளமின்றிப் பண்ணுடன் பாடப்படுவன என்றும், பண்ணுடன் தாளத்துடனும் பாடப்படுவன என்றும் இரு வகைப்படும். இசைத்தமிழிலக்கண அடிப்படையில், கானல் வரியில் ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில்வரி, கானல்வரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, மயங்கு திணைநிலைவரி, சாயல் வரி

என்றும், சிலவிடங்களில் 'வேறு' என்று குறிப்பிடப்பட்டும் காணப்படுகின்ற பாவகைகள் தாள வமைப்பினால் மாறுபட்டு விளங்குகின்றன என்பதை உணர்ந்துகொள் முடியும். இப்பாக்கள் இசைமுறையாலும் பெயர் பெற்றன என்பதை விளக்கும் வகையில் சில சான்றுகளை மட்டும் இனிக் காணலாம்.

1. இசையளவு பாக்கள்

ஆற்றுவரி

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி'

இப்பாடல் பண்ணொடும் தாளத்தொடும் பாடும் வகையில் அமைந் துள்ளமையால் இதனை இசையளவு பா எனக் கொள்ளல் வேண்டும். வாரநடையில் அமைந்து இனிமை பயக்கிறது. அரும்பதவுரையின் அடிப்படையில் இப்பால் ஆறனியல்புத் தாளத்தில் அமைந்துள்ளது. இதனையே ஆறன் மட்டம் என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். ஆறு எண்ணிக்கையைக் கொண்ட இன்றைய இசையியலில் காணலாகும் ரூபக தாளமே இப்பாடல் வரிகளுக்குப் பொருந்துகின்றது. தாளக் கணக்கின்படி சீர் பிரித்துப் பாடல்களை எழுதும்பொழுது அம்முறை யாப்புவழியில் எழுதப்படுவதிலிருந்து சிறிதளவு மாற்றம் இருக்கக் கூடும். இதுவே இயற்பாவிலிருந்து இசைப்பாவை வேறுபடுத்திக் காட்டக்கூடிய சிறப்பான கூறுகளில் ஒன்றாகும். இம்முறையில் இந்த ஆற்றுவரிப்பாடலை ஆறன்மட்டத் தாளத்தில் பொருத்திப் பார்க்கலாம். ஆறன்மட்டத் தாளம் 3+3 எனச் சமபகுப்புகளாக ஆறு எண்ணிக்கைகளில் இயங்கும்.

1	2	3	4	5	6
திங்கள் மா	**லை வெண்**	**குடையான்**	**சென்னி செங்**	**கோ லது**	**வோச்சிக்'**
கங்கை தன்	**னைப் புணர்ந்**	**தாலும்**	**புலவாய் வா**	**ழி கா**	**வேரி**

இங்கு, அடிகளின் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள எண்கள் தாளத்தின் எண்ணிக்கையைச் சுட்டும். ஆறு எண்ணிக்கையுடைய ஆறன்மட்டம். ஒரு எண்ணிக்கைக்கு 4 மாத்திரைகளை எடுத்துக்கொள்ளும். இதே கணக்கு அனைத்துச் சீர்களுக்கும் பொருந்தும். இதன்மூலம் இதைத் தமிழ் மாத்திரையளவு இயற்றமிழிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டி ருப்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் அளபெடை, இசைநீட்டம், குறுக்கம், வண்ணம் ஆகிய பற்றிய நூற்பாக்களும் இயற்பாக்களுக்கன்றி இசைப்பாக்களுக்கே பெரிதும் பொருந்தி வருவன என்பதே இசைத்தமிழறிஞர்கள் கருத்து. தொல்காப்பியர் எழுத்தளவு பற்றிக் கூறியனவெல்லாம் இசைக்காலக் கணக்கு என்னும் தாளயியலோடு நெருங்கிய தொடர்புடையன

என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே, தொல்காப்பிய மரபு வழிநின்று 'திங்கண் மாலை' எனத் தொடங்கும் முதலடி 6X4=24 மாத்திரை களைப் பெற்று வரும்.

யாப்பு அமைப்பில் அறுசீர்களைக் கொண்ட இவ்வாற்று பரிப்பாடலை இசைக் காலக்கணக்கின் வழி பிரித்து எழுதும் போது ஏற்படும் அமைப்பு மாற்றத்தைக் காணலாம். ஓர் அறுசீர் விருத்தப்பாடல் ஆறு எண்ணிக்கையைக் கொண்ட ஆறன்மட்டத் தாளத்தில் அமைந்திருப்பதன் மூலம் தொல்காப்பியம் விவரிக்கும் எழுத்து, சீர், அடி குறித்த நூற்பாக்கள் இசைத்தமிழிலக்கணத்திற்கும் உரியனவே என்பது புலனாகும். தாளக்கணக்கில் எழுத்தளவும் மாத்திரையளவும் பெரும்பாலும் வண்ணப்பாடலக்ளில் மட்டுமே ஒன்றாக விளங்கும். பிற பாடல்களில் இசையமைப்புக்கேற்ப கூடியும், குறைந்தும் வரும்.

''எழுத்தள வெஞ்சினுஞ் சீர்நிலை தானே
குன்றலும் மிகுதலு மில்லென மொழிப''
(தொல். செய்யு,41)

''அசையுஞ் சீரு மிசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தன ருணர்த்தல் வல்லோச ராறே'' (தொல். செய்யு.10)

''நீட்டம் வேண்டி னவ்வள புடைய
கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர்'' (தொல். நூ.6)

''அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்'' (தொல். நூ.33)

மேற்சுட்டிய தொல்காப்பிய நூற்பாக்களை இசைத்தமிழ் நோக்கில் ஆராய்வதற்கு மிகவும் துணைபுரியக்கூடியனவாக சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. கட்டுரையளவு கருதி இவை பற்றி விளக்கப்படவில்லை. விரித்துக் கூறின் அவை ஒருதனி நூலாக மலரும். மேற்கண்ட ஆற்றுவரிப்பாடலை அரும்பதவுரையார் 'ஒழுங்கு வண்ணம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இதனை 'முகமுடை வரி' என்றும் வகைப்படுத்துகிறார். இனி, கானல் வரியில் இடம்பெற்றுள்ள சில வண்ணப் பாடல்களைக் காணலாம்.

முரிவரி

''பொழிறரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு தருமொழியே பணையிள வனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே முரிபுரு வில்லிணையே
எழுதரு மின்னிடையே யெனையிடர் செய்தவையே''

இப்பகுதியில் முரிவரியாக மேலும் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. இவை மூன்றுமே தொல்காப்பியர் கூறும் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தில் அமைந்தவை. குறிலெழுத்துக்கள் மிக்குவந்து இரண்டாம், நான்காம் சீர்களில் மட்டும் இறுதியில் நெடிலெழுத்துக்கள் வந்தமையால் 'முரிவரி' யாயிற்று கருதலாம். ''எடுத்தவியலு, மிசையுந்தம்மில், முரித்துப் பாடுதன் முரியெனப் படுமே'' என்னும் நூற்பா இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. இப்பாடலடிகளின் சந்தவமைப்பைக் கீழே காண்போம்.

4	6	4	6
தனதன	**தனதனனா**	**தனதன**	**தனதனனா**
பொழிறரு	**நறுமலரே**	**புதுமணம்**	**விரிமணலே**
பழுதரு	**திருமொழியே**	**பணையிள**	**வனமுலையே**

தாளக்கணக்கில் இப்பாடலும் ஆறன் மட்டத் தாளத்திலேயே அமைகிறது. இரண்டாம் சீரும் நான்காம் சீரும் இசைநீட்டம் பெற்று ஈற்றிலமைந்த நெடில்கள் 4 மாத்திரையளவு பெறுகின்றன. இவ் வகையில், இவ்வடிகளைக் கீழ்க்காணும் வகையில் தாளக்கணக்கியல் முறையில் எழுதலாம்.

4	4	4	4	4	4
பொழிறரு	**நறுமல**	**ரே..**	**புதுமணம்**	**விரிமண**	**லே..**
பழுதரு	**திருமொழி**	**யே..**	**பணையிள**	**வனமுலை**	**யே..**
தகதிமி	***தகதிமி***	***தா;***	***தகதிமி***	***தகதிமி***	***தா;***

இவ்வாறே பிற அடிகளும் அமையும். இம்முரிவரியில் இடம் பெற்றுள்ள மற்ற இருபாடல்களிலும் இடையோசை மிக்கு வருதலால் இயையு வண்ணமாக அவற்றைக் கருதலாம்.

''திரைவிரி தருதுறையே திரிமணல் விரியிடமே'' *(7:15)*

''வளைவளர் தருதுறையே மணம்விரி தருபொழிலே'' *(7:16)*

இசைத்தமிழில் முரிபாடுதல் என்பது தாளப்பின்னல்களை அமைத்தல், நடைமாற்றம் செய்துபாடுதல், எடுப்பு மாற்றிப்பாடுதல், வாரங்கள் பாடுதல் எனப் பல கூறுகளைக் கொண்டது. இதற்கு அடிப்படைச் சான்றாக கானல்வரியில் மாற்றிப்பாடுதல், வாரங்கள் பாடுதல் எனப் பல கூறுகளைக் கொண்டது. இதற்கு அடிப்படைச் சான்றாக கானல்வரியில் இப்பாடல் விளங்குகின்றது. தேவாரத்தில், ஞானசம்பந்தர் பாடிய 'மாதர் மடப்பிடியும்' எனத் தொடங்கும் பாடல் முரிவரிக்கு மிகச்சிறந்த சான்றாகும். பாடலமைப்பு அடிப்படையிலேயே அப்பாடல் 'யாழ்முரி' எனப் பெயர் பெற்றது.

நிலைவரி

''கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே'' *(7:11)*

இப்பாடல் நான்கன் மட்டத்தாளத்தில் அமைந்த இசையளவு பா. நான்கு எண்ணிக்கையுடைய இத்தாளம் இக்கால இசையியலில் சதுச்ர ஏகம் என வழங்கப்படுகிறது. ஒவ்வோரடியும் நான்கு சீர்களைக் கொண்டதால் நான்கன் மட்டத்தாளமாயிற்று. இரண்டு அடிகளைச் சேர்த்துக் கணக்கிட இத்தாளம் அரும்பதவுரை குறிப்பிடும் எட்டனியல்புத் தாளமாவதை உணரலாம். இவ்வெட்டன் மட்டத்தாளமே தற்கால இசையுலகில் பெருவழக்கில் இருந்து வரும் ஆதி தாளமாகும். ஆயினும் ஒவ்வொரு சீரும் ஐந்து மாத்திரையளவைப் பெற்று வரும் 'க-ய-லெ-ழு-தி', 'செ-ய-லெ-ழு-தி' என்னும் அடிப்படையில் பிற சீர்களும் இதே ஐந்து மாத்திரை அளவைப் பெறுதலே இசைக் காலக்கணக்கு முறையாகும். தாளத்தில் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு ஐந்து மாத்திரை யளவு கொள்வதால் இப்பாடல்கள் ஐந்தன் நடையிலமைந்த நான்கன் மட்டத்தாளத்தை யுடையனவாகும். ஐந்து மாத்திரையளவு பெறாத சீர்கள் நீண்டு ஒலிக்கும். இதனை சந்தத்திலும், முழுவுச் சொற் கட்டிலும் கீழ்க்காணும் வகையில் உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

தனதனன தனதனன தனதனன தானனா,
கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
தகதகிட தகதகிட தகதகிட தாதீம்,

இவ்வாறே ஏனை அடிகளும் அமையும்.

திணை நிலைவரி

''கடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் ஐயர்
உடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்வைமன் நீயும்
மிடல்புக்கு அடங்காத வெம்முலையோ பாரம்
இடர்புக்கு இடுகும் இடைகீர்வல் கண்டாய்''

இப்பாடலும் ஐந்தன் நடையில் நான்கன் மட்டத் தாளத்திலமைந்த இசையளவு பாவேயாகும். இதனைக் கீழ்காணும் இசைக்குறிப்பு வழி அறியலாம்.

தனதத்த தனதந்த தாதனன தானா,
கடல்புக்கு உயிர்க்கொன்று வாழ்வர்நின் ஐயர்,

இப்பாடலின் தொடக்கச் சீர்கள் வல்லிசை வண்ணமாக விளங்கு வதைக் காணலாம். இப்பகுதியிலிடம் பெற்றுள்ள ஏனையப் பாடல்களும் இதே இசையமைப்பையுடையவை.

இவற்றினைத் தொடர்ந்து 'வேறு' என்னும் தலைப்பில் இடம் பெற்றுள்ள மூன்று பாடல்களும் (20,21,22) இசைச்சிறப்புடையன என்று கூறலாம். இங்கு தலைப்பில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'வேறு' தாளநடையில் வேறுபட்டு விளங்குவதை இசைநோக்கில் உணர வேண்டும். கானல் வரிப்பாதையில் இதுகாறும் கண்ட பாடலமைப்பு களிலிருந்து இம்மூன்று பாடல்களும் மாறுபட்டு நிற்கின்றன. எனவே, 'வேறு' என்பது இசை நிலையையும் குறித்தது.

''பவள உலக்கை கையால் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
குவளை அல்ல! கொடிய கொடிய!''

இங்கு, நான்கு மாத்திரையுடைய 'குறுவாள்' மூன்று மாத்திரை யாகக் குறுகி ஒலிப்பதை உணராலம்.

மீண்டும் 'வேறு' என்ற தலைப்பின்கீழ் இடம்பெற்றுள்ள 23-ஆம் பாடலும் தாளத்துடன் பாட வல்லது.

4	2	4	4	2	3
''சேல்	**மட**	**அன்னம்**	**சேரல்**	**நடை**	**ஒவ்வாய்!**
ஊர்திரை	**நீர்**	**வேலி**	**உழக்கித்**	**திரி**	**வாள்பின்!''**

பாடலின் முதலடியான 'சேரல்...' 1,2,4 ஆம் அடிகளாகவும் அமைந்தது. ஒவ்வொரு அடியும் 4+2+4=10 மாத்திரைகளைக் கொண்ட இருசம பகுதிகளாக ஒவ்வோரடியும் மொத்தம் 20 மாத்திரையளவை உடையது. இசைக்கணித முறைப்படி இப்பாடல் ஐந்தன் நடையில் 10 மாத்திரைகள் இரட்டித்து வரும். தக த கிட என்பது தகதிமி தக திமிதா என்று பாடப்படும். இத்தாளத்திற்கு இன்றைய இசையியலில் 'கண்ட சாபு' தாளமென்று பெயர். தமிழில் 'ஐந்தன் சாய்ப்பு' எனக் குறிப்பிடப்படும். அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் தமிழிசையில் தாளங்கள் மட்டத்தாளங்கள், சாய்ப்புத் தாளங்கள் என்றும் வகைப்படுத்திக் காட்டுவார். சாய்ப்புத் தாளங்களில் எண்ணிக்கைக்கான மாத்திரைகள் சம அளவில் பகுக்கப்பட்டிருக்காது.

ஒப்புநோக்க

'கயலெழுதி'-ஐந்தன் நடை நான்கன் மட்டத்தாளம் 5+5+5+5=20 மாத்திரை

'சேரல்மட அன்னம்' - ஐந்தன் நடை சாய்ப்புத்தாளம் 4+2+4+4+2+4=20 மாத்திரை

இவ்வகைத் தாளப்பின்னல்கள் தமிழிசைக்கே உரித்தான சிறப்பியல்பாக விளங்கிப் பின்னர் இந்திய இசை முழுவதும் பரவின.

மயங்குதிணை நிலைவரி : பாடல் எண்.38

''வாரித் தரள நகைசெய்து வண்செம் பவள வாய்மலர்ந்து
சேரிப் பரதர் வலைமுன்றில் திரைஉ லாவு கடைசேர்ப்ப''

இப்பாடல் அறுசீர் விருத்தமாக விளங்கிய போதிலும் இசைக் காலக்கணக்கில் எட்டன் மட்டத் தாளத்தில் இசையமைத்துப் பாடுதலே சிறப்பாகும். இதன்படி மூன்று மாத்திரைச் சீர்கள் நான்கு மாத்திரையளவு பெற்றும் ஒற்றிசை நீண்டும் ஒவ்வோரடியும் 8X4=32 மாத்திரையளவு பெறும். இசைக் குறிப்பு கீழ்க்கண்டவாறு அமையும்.

4	**4**	**4**	**4**	**4**	**4**	**4**	**4**
வாரித்	**தரள**	**நகை**	**செய்து**	**வண்செம்**	**பவள**	**வாய்ம**	**லர்ந்து**

இவ்வரிப்பாடலில் அமைந்த மூன்று பாடல்களினடிகளும் இவ்வாறே அமையும். இதனைத் தமிழிசை மரபில் கொண்டு கூட்டிப் பாடுதல் என்பர்.

சாயல் வரி: பாடல் எண். 43

''கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்தெம்
பொய்த லழித்துப் போனா ரொருவர்
பொய்த லழித்துப் போனா ரவர்நம்
மையன் மனம்விட் டகல்வா ரல்லர்''

இப்பாடல் மூன்றன் நடையில் நான்கன் மட்டத் தாளத்தில் அமைந்தது. இதனை இன்றைய இசையியலில் 'ஏக தாளம் திச்ர நடை' என்றழைப்பர்.

இசைக்குறிப்பு

தகிட	தகிட	தகிட	தகிட
கைதை	வேலிக்	கழிவாய்	வந்தெம்

முகமில்வரி : பாடல் எண்.36

''அடையல் குருகே யடையலெங் கானல்
உடைதிரைநீர்ச் சேர்ப்பற் குறுநோயுரையாய்''

இப்பாடலில் 2, 4 ஆம் அடிகளில் முதலடியே மீண்டும் வரப் பெற்றது. இப்பாடல் நான்கன் மட்டத் தாளத்திலமைந்தது.

இசைக்குறிப்பு

4	4	4	4
அடையல்	குருகே	யடையலெங்	கானல்
உடைதிரை	நீர்ச்சேர்ப்பற்	குறுநோ	யுரையாய்

2. இசைப் பாக்கள்

இவை தாளமின்றிப் பண்ணுடன் பாடத்தக்கவை, கானல் வரியில் காணப்படும், சார்த்துவரி *(5, 6,7)* முகமில்வரி *(8)*, கானல்வரி *(9,10)* ஆகிய பாடல்கள் *(28, 29, 30)* பண்ணுடன் தாளமின்றுப் பாடுதலே பொருத்தமாக அமையும். அவற்றை ஏதாவது ஒரு தாளத்தில் கொண்டு கூட்டிப் பாடும் முயற்சி பாடலின் ஓசை நயத்தையும் பொருள் நயத்தையும் சிதைத்துவிடும். மேலே சான்று காட்டியுள்ள இசையளவு பாக்களின் அமைப்போடு இவற்றை ஒப்பு நோக்குவதன்மூலம் இவ்வுண்மையினை யுணரலாம். இவ்வடிப்படையில்தான் தேவாரத்தில் பல பதிகங்கள் தாளமின்றி விருத்தமாகப் பாடப்படுகின்றன.

இங்கு முக்கியமாகக் கானல்வரியில் காணலாகும். 'கட்டுரை' *(1,24,47,52)* என்னும் பகுதி பற்றிக் குறிப்பிடுதல் வேண்டும். 'கட்டுரை' எனத் தலைப்பிடப்பட்டிருப்பினும் இவையும் பண்ணொடு தாளமின்றிப் பாடக்கூடிய இசைப்பாக்களாகவே காணப்படுகின்றன. இவற்றைக் 'கானல்வரியில் உரைப்பாட்டு' என்று விளக்குவார் முதுபெரும் இசைத் தமிழறிஞர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார். ''கட்டுரை அடிகள் இசை தழுவிய ஒருவகை உரை நடையாலானது. எதுகை, மோனை கொண்டு, இரண்டிரண்டு அடிகள் அளவுக்குட்பட்டு அமைவதால் இதனை 'உரைப்பாட்டு' (Prosaic song) எனல் வேண்டும். இவை பல தாளநடையில் ஒடுகின்றன. எனவே உரையுமல்லாமல், பாட்டும் அல்லாமல், இந்த இரண்டின் தன்மை களும் இணைந்த 'உரைப்பாட்டு' என்று விளக்கப்படுகிறது. *(த.க.க.தொ.2., ப.107)*

நிறைவுரை

சிலப்பதிகாரத்தின் கானல்வரிப் பாடல்கள் அனைத்துமே இசைப்பாக்களால் ஆனவை. இவையனைத்தும் பாடியும் கேட்டும் இன்புறத்தக்கவை. இப்பகுதியில் காணலாகும் பல்வேறு தாள வமைப்புகளையும், நடைகளையும், பின்னல்களையும் கொண்ட வரிப்பாடல்களே தேவாரப் பாடல்களுக்கும், இன்றைய இசையில் வழங்கப்பட்டுவரும் கிருதி, கீர்த்தனைகள் முதலான பல்வேறு

இசை உருப்படி வகைகளுக்கும் மூல வேர்களாகத் திகழ்வன என்பதில் ஐயமில்லை.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. இளங்கோவடிகளருளிச் செய்த சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும், உ.வே.சா. பதிப்பு, 1985
2. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல் இளம்பூரணார் உரை, அடிகளாசிரியர், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985
3. வீ.ப.கா. சுந்தரம், 'தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்' (தொ. 1.2), பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி, 1992, 1994)
4. வீ.ப.கா. சுந்தரம், 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள்', உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-1994
5. அரிமளம் சு. பத்மநாபன், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சந்தங்கள் ஓர் ஆய்வு, இசைத் தென்றல், புதுச்சேரி, 2002.
6. இரா. திருமுருகன், 'சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்', பாவலர்பண்ணை, புதுச்சேரி, 1993.

மணிமேகலை வெண்பா காப்பியமும் யாப்பு அமைப்பும்

முனைவர் என். சுப்பிரமணியன்

'காப்பியம்' என்ற சொல் தமிழ்ச்சொல் என்றும், வேற்று மொழிச் சொல் என்றும் இருவேறுபட்ட கருத்துக்கள் உள. ஆங்கிலத்தில் 'Epic' என்று கூறும் இலக்கிய வகையைத் தமிழில் 'காப்பியம்' என்று குறிப்பிடுகின்றோம்.

இச்சொல் குறித்த சிந்தனை உரையாசிரியர்கள் காலத்திலேயே தோன்றியுள்ளது. நச்சினார்க்கினியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் 'காப்பியம்' வடமொழிச் சொல் என்று கருதினர்.[1] தண்டியலங்கார உரையாசிரியர் 'கவி' என்ற மூலச் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது 'காப்பியம்' என்பர். இச்சொல் தமிழா இல்லையா என்பதை அவர் தெளிவுபடுத்தவில்லை. 'கவி' என்ற சொல்லிலிருந்து கிளைத்தது காப்பியம் என்பதும், அது வடசொல் என்பதும் பழந்தமிழாசிரியர் கருத்தாகும்.

கவிதை, காப்பியம் என்னும் சொற்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

''மாசில் பனுவல் புலவர் புகழ்
புலநாவின் புனைந்த நன்கவிதை''[2]

என்று பரிபாடல் கவிதையைக் குறிக்கின்றது. சிலப்பதிகாரம் காப்பியத்தொல் குடியைச் சுட்டுகின்றது.[3] 'நாடகக் காப்பியம் நன்னூல் நுனிப்போர்' என்று பரத்தையரைக் குறிப்பிடுகின்றது.[4] காப்பிய வாசனன், காப்பிய கோசம் என்ற தொடர்கள் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

'காப்பியம்' என்னும் சொல் தமிழ்ச்சொல் என்பார் காப்பு + இயம் எனப்பிரித்து, மொழிக்குக் காவலாக அமைவது காப்பியம் எனப் பொருள் காண்பர். மொழிக்குக் காப்பளிக்கும் நூல்களை

பேராசிரியர், தமிழ்ப் பிரிவு, தொலைதூரக் கல்வி இயக்ககம்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

இயற்றியோர் காப்பியர் எனப் போற்றப்பட்டனர் என்பது இரா. காசிராசன் தரும் விளக்கம். இவ்விளக்கம் தொல்காப்பியரை இணைத்துக் காணும் முயற்சியாகும். இது அத்துணை பொருத்த முடையதன்று.

கவி என்னும் சொல் திராவிடச் சொற்குழுவைச் சேர்ந்ததாக வேர்ச்சொல் அகராதியில் குறிப்பில்லை (டிபர்ரோ; எம்.இ. எமனோ) வடமொழிச் சொற்குழுவில் இச்சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. இன்றுள்ள நிலையில், இச்சொல் வடமொழியினின்றும் தமிழில் வந்து வழங்கும் சொற்றொகுதியில் ஒன்று என்று கொள்ளுதலே பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது[6] என்பர் கூற்றை ஏற்கலாம்.

தனிநிலை - தொடர்நிலைச் செய்யுள்

பாட்டும் தொகையும் என வழங்கப்படும் சங்கப் பாடல்கள் தனிநிலைச் செய்யுட்களாகும். இவை தன் உணர்ச்சிப் பாடல்கள் எனவும் வழங்கப்பெறுகின்றன. புலவர்கள் புரவலர்களின் இயல்பு களைத் தன் உணர்ச்சி தோன்ற இயல்பாக, கற்பனையின்றி அளவாக வருணித்து உரைப்பன. எனவே இவை சிறு சிறு பாடல்களாக அமைத்து தனிநிலைச் செய்யுட்கள் ஆயின.

பாட்டும் தொகையும் என்ற சங்கப் பனுவல்களில் பாட்டு எனப்படும் பத்துப் பாடல்களே ஓரளவு ஒரு கருத்தைக் கூறும் தொடர்நிலைப் பாடல்களாகும். ஆயினும் இவை காப்பிய அமைப்புடையனவன்று. இவற்றைக் காப்பியம் முகிழ்பதற்கான வித்து எனக் கொள்ளலாம்.

காப்பியம் என்ற இலக்கிய வகையைக் குறிக்க வழங்கும் பல்வேறு சொற்களைப் பரியாயச் சொற்கள் என்பர். அவற்றுள் முதன்மையானது தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பது தொடர்நிலைச் செய்யுளும் காப்பியமும் ஆரே பொருளைக் குறிக்கும் இருவேறு சொற்கள் என்னும் கருத்தை அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டுகிறார்.[7] காப்பியம் என்னும் சொல் வடமொழிச் சொல்லாக இருப்பதால் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று சிந்தாமணியைக் கூறுவது பொருத்தம் என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. இவர்களுடைய உரைகளிலிருந்து காப்பியம், தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பனவற்றை உரையாசிரியர்கள் ஒரே பொருளைக் குறிக்கும் இருசொற்களாகும் என்பது தெளிவு. தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்னும் வழக்குப் பரவலான இலக்கண இலக்கிய ஆட்சியைப் பெற்றுள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தி, செய்யுளைத் தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர் நிலைச் செய்யுள், தனிப்பாச் செய்யுள், உரையிடைமிடைந்த

பாட்டுடைச் செய்யுள் இசைநுவல் மரபில் இயன்ற சொல் என ஐவகையாகப் பகுத்துக் காட்டிய 'அணியியல்' என்னும் நூலின் போக்கை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.[8] இதனால் இவ்வழக்கு மிக ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளது எனலாம்.

தொல்காப்பியம் - காப்பியம்

தொல்காப்பியத்தின் எண்வகை வனப்புக்களில் தொன்மை, தோல் என்பன காப்பியத்தைக் குறிப்பன என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்து. தொன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பேராசிரியர் பாரதம், தகடூர் யாத்திரையைச் சுட்டுவர்.[9] நச்சினார்க்கினியர் இவற்றோடு சிலப்பதிகாரத்தையும் சேர்த்துக்கொள்வர்.[10] நச்சினார்க்கினியர் சிந்தாமணியை தோல் என்னும் வனப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தருகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தைக் காட்டுவர்.[11] இளம்பூரணர் தொன்மைக்கு இராமசரிதத்தையும் பாண்டவ சரிதத்தையும் காட்டுவர்.[12] மேலும் அவர் தோலுக்கு எடுத்துக் காட்டாக மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சியையும் கூத்தராற்றுப்படையையும் காட்டுவர். யாப்பருங்கல விருத்தியும் இளம்பூரணர் கருத்தைப் பின்பற்றுகின்றது.

காப்பியப் பகுப்பு

தண்டியலங்கார ஆசிரியர் செய்யுளை முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை என நான்காகப் பகுப்பர்.[13] இவற்றில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பது ஒன்றோடொன்று சொல்லாலும் பொருளாலும் தொடர்வதாகும். சொல்லால் தொடர்வது சொற்றொடர் நிலை; பொருளால் தொடர்வது பொருட்டொடர்நிலை; பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுளைப் பெருங்காப்பியம் என்றும், காப்பியம் என்றும் இரண்டாகப்பகுப்பர். பெருங்காப்பியம் என்ற அடையால் காப்பியம் என்பதைச் சிறுகாப்பியம் என்று கருதுவர். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளுள் அமைவது பெருங்காப்பியம், அவற்றில் ஒன்றோ, பலவோ குறைந்திருப்பது சிறுகாப்பியம்.

தண்டியலங்கார ஆசிரியர் வகுத்த இப்பகுப்பு முறையே முன்னோர் கொண்ட அளவுமுறையாக உள்ளது. இம்முறையில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி என்ற ஐந்தையும் 'ஐம்பெருங்காப்பியம்' என்றனர். உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், சூளாமணி முதலான ஐந்தும் ஐஞ்சிறுகாப்பியம் எனப் பகுக்கப்பெற்றன.

'ஐம்பெருங்காப்பியம்' என முதன்முதல் குறிப்பிடுபவர் நன்னூல் உரை ஆசிரியராகிய மயிலைநாதரே.

எது எவ்வாறாயினும் வளர்ந்துவரும் உயிர்ப்புடைய மொழியே பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் இத்துணை என வரையறுப்பது பொருத்தமற்ற ஒன்றாகும். தொகுத்தவர் காலத்திற்கு இது பொருத்த முடையதன்று. கம்பராமாயணம். பெரியபுராணம், காஞ்சிபுராணம் பெருங்காப்பியங்கள் இத்தொகுப்பு வரிசையில் இடம்பெற வில்லையே. முடியரசனின் பூங்கொடி, புரட்சிக் கவிஞரின் சிறுகாப்பியங்கள், பாரதியாரின் முப்பெரும் பாடல்கள் இவை யெல்லாம் சிறுகாப்பியங்களில் தள்ளத்தக்கனவா? சூளாமணிக்குப் பெருங்காப்பியத் தகுதி இல்லையா?

காப்பியப் பாடுபொருள்

காப்பியக்கதையே உலகப் பழங்காப்பியங்களின் பொருளாகும். காப்பியக்கதை தனி ஒருவனின் வரலாறாக இருந்தாலுங்கூட பற்பல நிகழ்ச்சிகளால் கதை உருவாகின்றது. மையக் கதையோடு இடையிடையே கிளைக்கதைகளும் காப்பியத்தில் இடம்பெறும். இவற்றோடு பலவகையான வருணனைகளும் காப்பியத்தில் இடம் பெறலாம். இவ்வாறு அமையும் நிகழ்ச்சிகள் கிளைக்கதைகள், வருணனைகள், பன்முகப்பட்டுச் செல்லாமல் காப்பியத்தின் உயிர்ப்பொருளான மையக் கதையோடு ஒருங்கிணைந்து, எல்லாம் ஓர் உயிர்ப் பொருள் போலக் கோலங்கொள்ளும்போது காப்பியப்பாடு பொருள் நெஞ்சை அள்ளுகின்றன.

பாடுபொருள் வேறு, பாவிகம் வேறு. 'பாவிகம்' என்பது காப்பியப் பண்பு என்பார் தண்டியலங்கார ஆசிரியர். சிலப்பதிகாரத்தின் பாடுபொருள் கோவலன் கண்ணகி கதை. அதன் பாவிகம் கற்பு உயர்ந்தோர் ஏற்றுவர் என்பது பாவிகம் என்பது காப்பியம் முழுமையும் இணைக்கும் ஓர் உயிர்ப்பண்பு எனலாம்.

காப்பிய அமைப்பு

தண்டியார் கூறும் இலக்கணப்படி காப்பியத் தொடக்கம் வாழ்த்து, வணக்கம், வரும்பொருள் உரைத்தல் என்ற மூன்றனுள் ஏற்புடை ஒன்றை முன்னே கொண்டிருத்தல் வேண்டும். நாற்பொருள் பயக்கும் நடையில் அமைதல், தன்னிகரில்லாத்தலைவனைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். வருணனைகள், நிகழ்ச்சிகள், உட்பிரிவுகள், சுவை நலம்பெறுதல் வேண்டும். காப்பிய யாப்பு ஒரே யாப்பிலோ வெவ்வேறு யாப்பிலோ அமையலாம்.

காப்பிய வளர்ச்சி

வளர்ச்சி என்பது உலகத்தின் பொது நியதி. இலக்கியக் கலைக்குச் சிறப்பு நியதி மனிதனின் வளர்ச்சிக்கேற்ப இலக்கியம் வளர்கிறது. காப்பியங்களில் காணப்படும் வளர்ச்சி புதுமைக் காப்பியமாகப் பொலிவுபெறச் செய்கின்றது.

அகவற்பாவில் அமைந்த காப்பியங்கள், வெண்பாவிலும், விருத்தத்திலும் பாடப்பெற்றது யாப்பு வளர்ச்சியாகும்.

முழு வாழ்க்கையையும் கதை அமைப்பில் கூறிய காப்பியங்கள் சமுதாய நிலையைத் தழுவி உருவாகும் நிலை அமைப்பு வளர்ச்சி யாகும். இவ்வாறு காப்பியங்கள் காலத்திற்கேற்ப சூழலுக்கேற்ப பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி பெறுகின்றன.

காப்பியக் கொள்கை

தமிழ்க்காப்பியக் கொள்கை தொடக்கத்தில் சங்கப் பாடல் களை வளர்ச்சியை ஒட்டி அமைந்தது. கதையைப் பற்றிய கருத்துக்குத் தொடக்கத்தில் முதன்மை அளிக்கப்பெறவில்லை. காலப்போக்கில் கதை முக்கியம் பெற்றது. பிற்காலக் காப்பிய மரபுகளில் வடமொழியின் தாக்கம் பெருகியது. காப்பியத் தலைவர் பெண்ணாகவும் இருக்கலாம் என்றும் கொள்கை மெல்ல மெல்லச் செல்வாக்கினை இழந்துள்ளது.

மணிமேகலை வெண்பா காப்பிய அமைப்பு

பாவேந்தர் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் படைப்புக்களில் கதைப் பாடல்கள் என்பது ஒரு பகுதி. இக்கதைப்பாடல்கள் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆராய்ந்த ச.சு. இளங்கோ அவர்கள் கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியத்தையும், மணிமேகலை வெண்பாவையும் புதுவடிவக் கதைப்பாடல்கள் எனச் சுட்டுகிறார்.

காலந்தோறும் பழங்கதைகள் புதுவடிவம் பெறும் மரபு தொன்றுதொட்டு வருவதற்கேற்ப கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியத்தையும் மணிமேகலை வெண்பாவையும் புதுவடிவக் கதைப் பாடல் களாகப் புரட்சிக் கவிஞர் படைத்துள்ளார்.

தமிழ்க் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய வற்றில் ஆரிய சமய, கடவுட் கொள்கைகள் புகுந்திருத்தலால் அவற்றின் எதிர்ப்பாளராகிய பாவேந்தர் அவற்றை விலக்கித் தமிழ்க் காப்பியங்களைத் தமிழ் மக்களுக்குக் காட்ட முனைந்த விருப்பமே கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியமாகவும் மணிமேகலை

வெண்பாகவும் உருக்கொண்டது என்று ஆய்வாளர் இளங்கோ அவர்கள் கூறுவது ஏற்புடையதே.

சாத்தனார் பாடிய மணிமேகலை 30 காதைகளை உடையது. பாவேந்தர் சாத்தனார் போல இயற்பகுப்பை அமைத்துக் கொள்ளாமல் 288 வெண்பாக்களில் மணிமேகலை வெண்பாவைப் பாடியுள்ளார். ஒவ்வொரு வெண்பாவிற்கு உரிய தலைப்புக்களைப் பாவேந்தரே அமைத்துள்ளார்.

மணிமேகலையும் மணிமேகலை வெண்பாவும்

இளங்கோவடிகளும் சாத்தனாரும் காப்பியத் தலைவியராக பெண்களையே ஏற்றுள்ள முதன்மைக் கருத்தில் வேறுபடாமல் பாவேந்தர் இருகாப்பியங்களையும் படைத்துள்ளார். ஆனால் காப்பிய நிகழ்ச்சிகளில் பெரிதும் மாற்றம் செய்துள்ளார்.

அ.ச. ஞானசம்பந்தனார் கருத்துப்படி பாவேந்தரின் இருகாப்பியங்களும் கலைக்காப்பியங்களாக இருந்தாலும் கலை கலைக்காக என்ற அடிப்படையில் படைக்கப்பட்டன அல்ல. கலை வாழ்க்கைக்காக என்ற அடிப்படையில் இயற்றப்பெற்றன. சமுதாயத்தை உயர்த்த வேண்டும் என்ற உயர்ந்த நோக்கத்துடன் பாவேந்தர் இக்காப்பியங்களைப் படைத்துள்ளார். அவர் ஏற்றுக் கொண்ட முற்போக்குக் கருத்துக்களை இக்காப்பியங்களில் புகுத்தியுள்ளார்.

மணிமேகலை வெண்பா இந்திரவிழாவிற்கு பொன்விழா, என்றும் காவேரி விழா என்றும் பெயர் சூட்டுகிறது. பாவேந்தர் தெய்வக் கொள்கையில் ஈடுபாடு இல்லாமையால் மணிமேகலா தெய்வம் என்றும் தெய்வப் பாத்திரத்தை மணிமேகலை என்னும் முதியவளாக மாற்றியுள்ளார்.

உதயணகுமாரன் முன்பு மணிமேகலை தெய்வம் தோன்றி அறிவுரை கூறுதலும், கந்திர் பாவை சுதமதிக்கு முற்பிறப்பு வரலாறு கூறுதலும் கவிஞரின் நூலில் இடம்பெறாமைக்கும் மேற்கூறிய காரணமே பொருந்தும்.

புத்த பீடிகைப் பற்றிய செய்தியும் வெண்பாவில் இடம் பெறவில்லை. சாத்தனார் பௌத்தசமயக் கருத்துக்கு முதன்மை அளித்ததால் புத்தபீடிகை பற்றிய செய்தி இடம்பெற்றது. பாவேந்தர் பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாது என்று கருதி புத்தபீடிகை போன்ற செய்திகளை நீக்கியுள்ளார்.

பகுத்தறிவுக்கு மாறான கருத்துக்கள் நீக்கப்பெற்றுள்ளன. சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு செய்தாலும் இருகாப்பியங்களும் கதைப்போக்கில் வேறுபடவில்லை.

பாத்திரப்படைப்பில் பாவேந்தர் வெளிப்பாடு

சீத்தலைச் சாத்தனார் மணிமேகலையைத் தவச் செல்வியாகப் படைக்க, பாவேந்தர் தவச்செல்வியாகவும் தமிழ்ச்செல்வியாகவும் படைத்துள்ளார். கவிஞர் மணிமேகலையையும் சுதமதியையும் குறிப்பிடும்போது தன்னில் எழுந்த தமிழ்ப்பாட்டும் சொல்மாற்றிப் பின்னில் எழுந்த பிழைப்பாட்டும் *(பா. 30)* என்று கூறுகிறார். மணிமேகலையைத் தமிழ்ப் பாட்டுப் போன்றவள் என்றமையால் அவளின் வடிவத்தையே தமிழ் ஆக்குகின்றார். மற்றோரிடத்தில் தமிழ்க்குயில் *(பா. 145)* என்றும் போற்றுகிறார்.

கற்பு நிலையில் புகழ்சான்றவள் ஆதிரை. இவள் சோறிட்ட அறத்தைக் கூறுமிடத்தில் பாவேந்தர் ஆரியர் கூற்றைப் பழிக்கிறார். இப்பாத்திரத்தின் வாயிலாகக் கற்பைப் புகழ்ந்தாலும், ஈதல் அறத்தைப் போற்றினாலும் ஆரியர் வழக்கத்தைப் பழிக்கின்றார்.

அறவண அடிகள் புத்த சமயத் துறவி பாவேந்தர் சுயமரியாதை இயக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டமையால் தந்தை பெரியார் ஏற்றுக்கொண்ட புத்தமதக் கொள்கைகள் சிலவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டார். அக்கொள்கைகளை வலியுறுத்த இப்பாத்திரத்தை ஏற்கிறார்.

காப்பிய யாப்பில் மாற்றம்

மணிமேகலை வெண்பா 288 வெண்பாக்களில் அமைந்த ஒரு சிறுகாப்பியம். சிலப்பதிகாரத்தில் பல்வேறு யாப்புக்கள் கலந்திருப்பினும், மணிமேகலை அகவற்பாவிலேயே அமைந்துள்ளது. பொதுவாகக் கதைத் தொடர்ச்சிக்கு அகவற்பாவே ஏற்றது என காப்பியப் புலவர்கள் கருதினர். வெண்பா ஈற்றடி முச்சீரால் அமைவதால் கருத்துத் தொடர்ச்சி அமையாது என்று கருதி வெண்பாவை காப்பியப் பாவாக ஒரு காலகட்டத்தில் ஏற்க வில்லை. ஆனால் நளவெண்பாப்பாடிய புகழேந்திப் புலவர் வெண்பாவில் காப்பியம் இயற்றி வெண்பாவிற் புகழேந்தி என்று பெயர் பெற்றது போல, பாவேந்தர் பாரதிதாசனும் தமது புலமைத் திறத்தால், கவிபாடும் ஆற்றலால் மணிமேகலை வெண்பா என்னும் காப்பியம் இயற்றி வெற்றி பெற்றார் எனலாம்.

மணிமேகலை பரத்தையர் குலத்தில் பிறந்து தூய துறவு நிலையை ஏற்றவள். ஆதலின் அவள் கதையைப் பாடுவதற்கு அந்தணப்பாவாகிய வெண்பாவை பயன்கொண்டது மிகவும் பொருத்தம் என்றும் அமைதி கொள்ளலாம்.

நேரிசை - இன்னிசை வெண்பாக்கள்

மணிமேகலை வெண்பாவில் நேரிசை வெண்பாக்களும் இன்னிசை வெண்பாக்களும் உள. எனினும் நேரிசை வெண்பாக்களே மிகுதி.

நேரிசை வெண்பாவினை இருகுறள் நேரிசை வெண்பா என்றும் ஆசிடை நேரிசை வெண்பா என்றும் இருவகைப்படுத்துவர். இவற்றில் ஆசிடை நேரிசை வெண்பா அமைப்பில் பாவேந்தர் மிகவும் வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

இருகுறள் நேரிசை வெண்பாவில் முதற்குறட்பாவின் இறுதியும் தனிச்சொல்லும் விட்டிசைக்குமானால் முதற் குறட்பாவின் இறுதியில் ஓரசையோ, ஈரசையோ கூட்டிச் சொல்லும் திறம்போலப் பாவேந்தர் வெண்பாக்களும் நெறிபிறழாமல் அமைந்துள்ளன.

''பொன்னி விழாநாளும் போந்த தெனவேந்தன்
உன்னி விழாச்செய்தி ஊரெல்லாம் - பன்னிப்
பறையானை அன்றே பறையறையச் சொன்னான்
இறையானை சென்ற தினிது'' ***(பா. 1)***

இவ்வெண்பாவில் முதற் குறட்பாவின் இறுதி ஊரெல்லாம் என்று உள்ளது. இதனைக் குறட்பாவாகக் கொண்டால் ஊர் என நாள் என்னும் வாய்பாட்டில் முடியும்.

அவ்வாறு முடியின் முதற்குறட்பாவின் இறுதியும் தனிச் சொல்லும் விட்டிசைக்கும். எனவே எல்லாம் என்னும் ஈரசை களை ஊர் என்பதனோடு சேர்த்து ஈரசையால் ஆசிட்டுவந்த ஆசிடை நேரிசை வெண்பாவாக இயற்றியுள்ளார். இது கவிஞரின் இலக்கணப் புலமைக்கு ஒரு சான்று.

தனிச்சொல்

யாப்பு நிறைவுக்காகத் தனிச்சொல்லை அமைப்பலர் யாப்பறி புலவர் என்றும், ஒப்பற்ற சொல்லாக நயம் படத்தொகுப்பவர் பொருளறி புலவர் என்றும் போற்றப்பெறுவர். மணிமேகலை வெண்பாவில் 13 பாக்களில் அமைந்துள்ள தனிச்சொற்கள் யாப்புக் காகவே இடம்பெற்றுள்ளன.[14] இச்சொற்கள் இல்லாவிட்டாலும் பாட்டின் பொருளில் குறைவாராது இச்சொற்களை ஆண்டுள்ளார்.

இவ் 13 வெண்பாக்கள் நீங்கலாக ஏனைய வெண்பாக்களில் அமைந்த தனிச்சொற்கள் பொருள் நிறைந்த சொற்களாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டிற்கு ஒன்று,

''தையலை இவ்வாறு தவக்குழியில் தள்ளுவதோ?
பைய விளக்கை மருக்கொளுந்தை - ஐயையோ'' (பா. 42)

இவ்வெண்பாவில் ஐயையோ என்ற தனிச்சொல் பொருள் நிறைந்ததாகும். மணிமேகலையைக் கண்டவர்களின் இரக்கத்தை இக்குறிப்புச் சொல் மிகுதியாக வெளிப்படுத்துகிறது எனலாம்.

இதனைப் போல மணிமேகலை வெண்பாவில் அசை, சீர், தளை, தொடை, ஓசைநயம் அனைத்தும் இலக்கண விதிமுறை வழுவாது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

தொகுப்புரை

காப்பியம் என்னும் சொல்லை இன்றைய நிலையில் தமிழ்ச் சொல்லாக ஏற்க இயலாது. சங்கப் பாக்களில் பத்துப்பாட்டில் அமைந்தவை ஒரு கருத்தைக்கூறும் தொடர் நிலைப்பாடல்கள் எனினும் காப்பிய அமைப்புடையனவன்று. இவை காப்பிய முகிழ்விற்கான வித்து எனலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் எண்வகை வனப்புகளில் தொன்மை, தோல் என்பன காப்பியத்தைக் குறிப்பன என்பர்.

ஐம்பெருங்காப்பியம், ஐஞ்சிறு காப்பியம் என்ற பகுப்புப் பொருத்தமுடையதன்று. காப்பியப் பாடுபொருள் வேறு; பாவிகம் என்பது வேறு. காப்பிய யாப்பு ஒரே யாப்பாகவோ வெவ்வேறு யாப்பாகவோ அமையலாம். அகவற்பாவில் அமைந்த காப்பியம், வெண்பாவிலும், விருத்தத்திலும் அமைந்தது காப்பிய யாப்பில் வளர்ச்சியாகும்.

மணிமேகலை வெண்பா பழைய கதையைத் தழுவிய ஒரு புதுவடிவக்கதைப் பாடலாகும். தமிழ்க் காப்பியங்களில் இடம் பெற்ற ஆரிய சமயக் கடவுட் கொள்கைளை நீக்கி தமிழ்க் காப்பியங்களை தமிழ் மக்களுக்குக் காட்ட முயன்ற முயற்சியே மணிமேகலை வெண்பா. பகுத்தறிவுக் கருத்துக்கள் நிறைந்தது. மணிமேகலை வெண்பா காப்பிய யாப்பில் வெற்றி பெற்று, இலக்கண முறைப்படி அமைந்த ஒரு சிறுகாப்பியமாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிந்தாமணி, 1969; 2 சிலம்பு 1968, 6-8.
2. பரிபாடல் 6; 7-8
3. சிலம்பு 30; 83.
4. மணிமேகலை 19; 80
5. பெருங்கதை 4.3.42; 1.38.167
6. அ. பாண்டுரங்கன், காப்பிய இயல், ப.15
7. சிலம்பு 6-8.
8. யாப்பருங்கல விருத்தி 566
9. தொல். பொருள். பேராசிரியர் நூ. 428 உரை
10. தொல். பொருள். நச்சி. செய்யுளியல் நூ. 261 உரை
11. சிலம்பு - அடியார்க்கு நல்லார்; காதை 6 உரை
12. தொல். பொருள். இளம். நூ. 548 உரை
13. தண்டியலங்காரம், நூ. 2
14. 1, 5, 23, 57, 61, 92, 111, 170, 179, 197, 201, 248, 269.

அந்தாதியில் யாப்பின் ஆளுமை

சுதாகர் கு.

தமிழில் பன்நெடுங்காலமாகப் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றி வந்துள்ளன. காலச் சூழலுக்கும் அரசியல் மாற்றத் திற்கும் உட்பட்டு எண்ணற்ற பாவடிவங்கள் தமிழிலும், வடமொழி யிலிருந்து தமிழுக்கும் வந்துள்ளன. இலக்கிய வகைமைகளின் வளர்ச்சியை முன்னரே அறிந்து,

''விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே''

(தொல். பொருள். செய்யுள். 237)

தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறுவதைக் காண்கிறோம். இந்நூற்பாவிற்கு உரை கூறவரும் சேனாவரையர் கலம்பகம். அந்தாதி போன்ற வடிவங்களைக் குறிக்கும் என்கிறார்.

அந்தாதி எனும் வகைமை வடமொழி என்று கூறும் ஒரு சாரார் உள்ளனர். அதனை மறுக்கும் விதமாக அந்தாதி எனும் சொல் அந்தம் - ஆதி என்று பிரியும் அந்தம் முடிவு என்றும் ஆதி தொடக்கம் என்றும் பொருள் கூறுவதினால் தமிழின் வகைமையே என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் அந்தாதித்தொடை

பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் அந்தாதி தனித்ததொரு வகைமையாக உருவானாலும் சங்க இலக்கியக் காலந்தொட்டே அதன் கூறுகளைக் காண முடிகின்றன. ஐங்குறுநூற்றில் தொண்டிப்பத்து எனும் பகுதியில் 118-ஆம் பத்து அந்தாதியாக அமைந்துள்ளது. இதுபோன்றே புறநானூற்றில் ஓரிரு பாடல்கள் அந்தாதி வகைமை ஆளப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் பாடல்,

---

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 5.

''மண்லதிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விசும்புனைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீருமென்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத்தியற்கை போல'' (புறம்:2)

அந்தாதிக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. இதுபோன்றே நற்றிணையில் வரும் பாடலில்,

குன்றகத்ததுவே குறுமிளைச் சீருர்
சீருராளே நாறுமயிர்க் கொடிச்சி
கொடிச்சி கையகத் ததுவேபிறர் (நற்.95)

என்ற பாடல் அகவல் யாப்பில் அமைவதையும், கானல்வரியில் 2-4; 11-13; 20-23; எனப் பல பாடல்கள் விருத்த யாப்பில் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்துள்ளன. மேற்கண்ட நிலையை ''தொன்மை இலக்கியங்களில் 'அந்தாதிப்பா' அமைப்பைவிட 'அந்தாதி தொடை' அமைப்பு மிகுதியும் காணப் பெறுகிறது என டாக்டர் பழ. முத்தப்பன் கூறுகின்றார். (சிவஞானமுனிவரின் அந்தாதி இலக்கியங்கள், பக்.9)

அந்தாதிக்கு யாப்பருங்கலக் காரிகையும் பாட்டியல் நூல் களும் இலக்கணம் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

''அந்த முதலாத் தொகுப்ப தந்தாதி
அசையினும் சீரினும் அடிதொறும் இறுதியை
முதலா இசைப்பின் அஃதேந்தாதித் தொடையே'' (காரிகை:18)

எனக் காரிகைநூல் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. பாட்டியல் நூல்கள் அந்தாதி வகைமைகளாகக் கூறும்போது 'அந்தாதி' என்று தனித்துக் கூறாமல் ஒலியந்தாதி, பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி, கலியந்தாதி என வகைப்படுத்தியுள்ளது. பதிற்றுப் பத்தந்தாதி வண்ணமும் கலைவைப்பும் தவறாமல் பதினாறு கலைவைப்பும் ஒரே பாடலில் அமைத்து அப்படி முப்பது பாடல் அந்தாதியாக இயற்றும் வகைமை ஒலியந்தாதி. இதுபோன்ற பதிற்றந்தாதிக்கு இலக்கணத்தை,

''வெண்பாப் பத்து கலித்துறை பத்துப்
பண்புற மொழிநல் பதிற்றந்தாதி'' இ.வி

நூற்றந்தாதிக்கு இலக்கணத்தை

''நூறு வெண்பா நூறு கலித்துறை
கூறுதல் நூற்றந்தாதிக் கோளே'' இ.வி

கலியந்தாதிக்கு இலக்கணத்தை,

"...................................

முறைமுதல் வரினும் அவ்வெழுத்து ஆகியும்
இப்பரிசு இயன்ற முப்பது கட்டளை
மிக்கது கலிவந்தாதி ஆகும்'' ப.பா

என அந்தாதிப் பிரிவுகளுக்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

இவ்வகையில் அந்தாதி வடிவமானது கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு பெரியதொரு வளர்ச்சியைக் கண்டது.

அந்தாதியில் யாப்பு

பக்தி இலக்கியக் காலத்தில்தான் அந்தாதி பெரிதும் ''பாற்றப் பட்டது. அதற்குச் சான்றாக பதினொராம் திருமுறையை 'அந்தாதி மாலை' என்று வழங்குவதன் மூலம் அறியலாம். ஆரம்ப காலத்தில் வெண்பா, கலித்துறை என்னும் இரு பாவடிவங்களே ஆளப்பட்டது. காரைக்கால் அம்மையாரின் காலகட்டத்தில் இயல்பான போக்கிலே யாப்பினைக் கையாண்டுள்ளார். அந்தாதி பெரும்பான்மை நூறு பாடல்கள் கொண்டதாக இருப்பினும் சில யாப்பு மாற்றங் களையும் கொண்டுள்ளன. இதனை சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு எனும் நூலில் ந.வீ. ஜெயராமன் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறார்.

எண்	இலக்கிய வகை	யாப்பு	பாடல் எண்	வேறுபெயர்
1.	அந்தாதி	வெண்பா, கலித்துறை	100	-
2.	நூற்றந்தாதி	வெண்பா, கலித்துறை	100	பதிற்றுப்பத்தந்தாதி பதின்பத்தந்தாதி
3.	வெண்பா அந்தாதி	வெண்பா	100	-
4.	கலித்துறை அந்தாதி	கலித்துறை	100	-
5.	பதிற்றந்தாதி	வெண்பா, கலித்துறை	10	-
6.	ஒலியந்தாதி	வெண்பா, கலித்துறை அகவல்	30	ஒலியலந்தாதி
7.	கலியந்தாதி	கட்டளைச் செய்யுள்	30	-

நீரோட்டக யமக அந்தாதி முப்பது பாடல்களைக் கொண்டும் இருபொருள் பயக்கும் சிலேடை அந்தாதி நூறு பாடல்களைக் கொண்டும் பிற்காலத்தில் தனி அந்தாதி வடிவங்களாக உருவாயின. அந்தாதி இலக்கியங்களில் அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம், கலிவிருத்தம், கொச்சகக் கலித்துறை, ஏழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், கலிநிலைத்துறை, எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம் முதலான வடிவங்களைக் கையாண்டனர்.

அந்தாதி வகைமை எழுந்த காலத்தில் யாப்பானது செய்யுள் போக்கில் அமைந்தது. அற்புதத் திருவந்தாதி வெண்பா யாப்பிலும் பொன்வண்ணத்து அந்தாதி கலித்துறை யாப்பிலும் இயல்பாகவே அமைந்தது. பிற்கால வளர்ச்சியில் நூலோடு பாவடிவத்தையும் சேர்த்துக் கூறும் மரபினை உருவாக்கினர். இவை யாப்பின் முக்கியத்துவத்தையும் அதன் ஆளுமையை காட்டுவதாகவேயும் அமைகின்றது.

வெண்பாவைக் குறிப்பிடும்போது திருச்சுழியில் வெண்பா அந்தாதி, திருக்கருவை வெண்பா அந்தாதி, ஆதிவயலூர் வெண்பா அந்தாதி என்று பட்டியல் நீள்கின்றன.

கலித்துறையைக் குறிப்பிடும்போது திருக்கருவைக் கலித்துறை அந்தாதி, கைலைக் கலித்துறை அந்தாதி, திருவான்மையூர் கலித்துறை அந்தாதி என்றும் நீள்கின்றன.

நீரோட்டகத்தைக் குறிப்பிடும்போது நீரோட்டகயமக அந்தாதி, திருநெல்லை நீரோட்டக யமக அந்தாதி, திருச்செந்தில் நீரோட்டக யமக அந்தாதி என்றும் நீள்கின்றன.

யமகத்தைக் குறிப்பிடும்போது புலியூர் யமக அந்தாதி, திருமயிலை யமக அந்தாதி, காசியமக அந்தாதி என்றும் திரிபைக் குறிப்பிடும்போது திருமயிலை திரிபந்தாதி, திருவேகம்பமுடையார் திரிபந்தாதி, திருச்செந்தில் திரிபந்தாதி என்று நீண்டுக் கொண்டே செல்வதைக் காண்கிறோம்.

அந்தாதி யாப்பு வகையில் மேலும் விவரிக்கும்போது உரையாசிரியர்கள் 'ஓதினர் மாதோ' என்று மிகுந்துச் சொன்னதனால் 'மண்டல அந்தாதி' என்றும் மண்டலிந்து வராதனவற்றை 'சொல்நடை அந்தாதி' என்றும் பல விரவி வருவனவற்றை 'மயக்கு அந்தாதி' என்றும் எழுத்து அசை சீர்களால் இடையிட்டு வந்த அடியந்தாதியை 'இடையிட்ட அடியந்தாதி' என்றும் வழங்குவர். இவ்வாறாக நுட்பமான முறையில் அந்தாதி பகுக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

இதனை மேலும் பகுத்து அமையந்தாதி, இயலிசை அந்தாதி, எழுத்தந்தாதி, சீரந்தாதி, செந்நடையந்தாதி, பொருளந்தாதி, பொருளிசையந்தாதி, மண்டலச் சீரந்தாதி, மண்டல வசையந்தாதி, மண்டல வடிவந்தாதி, மண்டலவெழுந்தாதி என நா. பாக்கியசுந்தரி தனது பதிப்புரையில் அந்தாதிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். (கருணையம்மன் அந்தாதி, பதிப்புரை, பக். 12-13).

சீர் வகைமையில் கி.வா. ஜகந்நாதன் பல்வேறு முயற்சிகள் மேற்கொண்டுள்ளார். வஞ்சித்துறையில் இருசீர் அந்தாதியாக 'முந்தி உபாயமும்', வஞ்சிவிருத்தத்தில் முச்சீர் அந்தாதியாக 'சிதம்பர சுப்பிரமணியன் புகழ்க் கதம்பமும், கலிவிருத்தத்தில் நாற்சீர் அந்தாதியாக 'சிதம்பர சுப்பிரமணியன் புகழ்க் 'கதம்பம்' போன்ற அந்தாதி நூல்களைச் சீர் வடிவில் இயற்றியுள்ளார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அந்தாதியின் போக்கு

அந்தாதி இலக்கியங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றிய காலம் கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகே எனலாம். இதனை பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் தாம் எழுதிய 'காவிய காலம்' நூலில் கி.பி. 1500 முதல் 1850 வரையுள்ள காலத்தையேப் 'புராண பிரபந்த காலம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். அந்தாதி இலக்கியத்தைப் பொருத்தவரையில் கி.பி. 19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிகுதியாக எழுதப்பட்டது என்பதை ந.வீ. ஜெயராமன், 'சிற்றிலக்கியப் புலவர் அகராதி' மூலம் அறியலாம்.

சிற்றிலக்கிய வகையில் அந்தாதி மிகுதியாக எழுதுவதற்குக் காரணம் அதனை எளிமையாக மனனம் செய்யமுடியும். இக்காரணத்தோடு மட்டுமில்லாமல், மானிடரைப் பாடாது இறைவனையோ, இறைவியையோ, தலங்களையோ போற்றிப் பாடும் பொருளமைதியோடு அமைந்ததினால் இவ்வந்தாதி சைவம் வைணவம், சமணம், கிறித்துவம், இஸ்லாம் என எல்லாச் சமயத்தினராலும் இவ்விலக்கியம் எழுதப்பட்டது. மடங்களின் போட்டியாலும் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன.

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் நீரோட்டகம், யமகம், திரிபு போன்ற அந்தாதி வடிவங்களே யாப்பினுள் மிகுதியாகக் கையாண்டனர். இதனால் படிப்பவருக்குக் கடினமாக இருந்ததை, பேராசிரியர் சரவண ஆறுமுக முதலியார் தனது தலைமை யுரையில் பின்வருமாறு பதிவுச் செய்துள்ளார்.

'நூல்கள் வளர வளர அருஞ்சொற்றொடர்களும், சொற்புணர்ச்சி களும் இடம்பெற்று, இரட்டுற மொழிதல், மூன்றுற மொழிதல், நான்குற மொழிதல், ஐந்துறமொழிதல், ஆறுற மொழிதல் வரை சென்று ஒரே தொடர்க்குப் பல பொருள்கள் கொள்ளுமாறு புணர்ச்சி பிரிந்து இடர்ப்படும் நிலையில் திரிபு, மடங்கு (யமகம்) முதலியவற்றை அமைத்து 'மிகைக்கவிகள்' கொண்ட அந்தாதி நூல்களாகப் புலமையைச் சோதித்துக் கண்டறியும் ஆராய்ச்சிக் கூடமாக, ''இரும்புக் கடலைகளாக'' அவற்றை ஆக்கத் தொடங்கி விட்டனர். எனவே சொஞ்சொற் கவியின்பமும், கவியின் பல்சுவை யுணர்வும், இலக்கியத் திறனாய்வுணர்வும் இவற்றால் வளர்ச்சி யுறாமல் தளர்ச்சியுறவே தொடங்கிவிட்டது. கரடு முரடு கட்டியனவாய், ஆற்றொழுக்காக நடந்து செல்லாமல் எடுத்து படிக்குங்கால் தடுத்து நிறுத்துவது போன்றனவாய் செஞ்சொற் கவியின் நறுமணமின்றிப் பொருள் கோடலில் முட்டுப்பாடுடை யனவாய் வறட்சிமிக்க இலக்கண நெடி அடிப்பனவாய்ப் பிற்காலத்தில் அந்தாதி நூல்கள் சிலபல அமைந்துவிட்டன'' என்கிறார். *(சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், 5-வது மாநாடு, பக்.31)*

அந்தாதி இலக்கியமானது கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு எண்ணற்ற யாப்பு வடிவங்களில் சுவையுடன் கடினத்தன்மை கொண்ட நடையாக அமைந்துள்ளது. இன்னும் ஏராளமானச் சுவடிகள் பதிப்பிக்கப்படாமல் இருப்பதைக் காண முடிகின்றன. தற்போது பல்கலைக்கழகங்களில் நடத்தப்படும் சுவடியியல் பட்டயப் படிப்பில் களவிடு அந்தாதி, சிறைவிடு அந்தாதி, செம்பொன் அந்தாதி போன்றவை பல யாப்பு விரவி வருகிறதையும் தற்போது பதிப்பிக்கப்படுவதைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு அந்தாதி இலக்கியத்தில் யாப்பின் ஆளுமையை நன்கு அறியலாம். நீரோட்டகம், யமகம், திரிபு என அதிகமான அளவில் யாப்பில் பயன்படுத்தி அந்தாதி எழுதப்பட்டதைச் சான்றாகக் கூறலாம். மேலும் அந்தாதி வகைமையில் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் வடிவமும் உழற்ந்து பெயர் பெற்ற வகைகளே அதிக அளவில் உள்ளன. அவை இரட்டைமணிமாலை, அகவலந்தாதி, நான்மணிமாலை, அட்டமங்கலம், ஒருபாவொருபஃது போன்றவைகளைக் காணலாம். இவ்வாறாகக் காலந்தோறும் யாப்பு முறைமையில் அந்தாதி இடம்பெற்றதனை இக்கட்டுரையில் அறியலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. அந்தாதி இலக்கியங்கள், பி. கலியபெருமாள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், பதிப்பு - 1967.
2. சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, ந.வீ. ஜெயராமன், இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை - 18.
3. சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், ந.வீ. ஜெயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், பதிப்பு - 1967.
4. சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, மு. சண்முகம்பிள்ளை, மணிவாசகர் நூல்கம், பதிப்பு - 1981.
5. இலக்கிய வகைத் திறனாய்வு, கி. இராஜா, பார்த்திபன் பதிப்பகம், மறுபதிப்பு - 1998.
6. திராவிட மொழி இலக்கியங்கள், டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பதிப்பு - 1983.
7. கருணையம்மன் அந்தாதி, நா. பாக்கியசுந்தரி, உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பதிப்பு - 1995.
8. சிற்றிலக்கியப் புலவர் அகராதி, ந.வீ. ஜெயராமன், பாரி நிலையம், பதிப்பு - 1983.
9. சிவஞான முனிவரின் அந்தாதி இலக்கியங்கள், டாக்டர் பழ. முத்தப்பன், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பதிப்பு - 1987.
10. அபிராமி அந்தாதி ஆராய்ச்சி, திருமதி தேவகி முத்தையா, தருமையாதீனம், பதிப்பு - 1988.
11. சிவகாமிஅம்மன் அந்தாதி, புலவர் ந. ஐயாசாமி, உ.வே.சா. நூல் நிலையம், பதிப்பு - 1984.
12. சிற்றலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் 5-வது மாநாடு, பேராசிரியர் சரவண ஆறுமுக முதலியார், தலைமையுரை, கழக வெளியீடு, பதிப்பு - 1962.

விருத்தப்பாவில் காட்டும் பா வடிவங்கள்

ம. மகாலட்சுமி

பாவின வகையுள் ஒன்று விருத்தம். "விருத்தப்பா என்பது தமிழ்மொழியின் பாவகைகளுள் காலத்தால் பிற்பட்டது. எனினும், அதனுடைய மூல வடிவத்தைச் சிலப்பதிகாரத்தின் வரிப்பாடல் களில் நாம் காண்கின்றோம். அது தேவார, திவ்வியப் பிரபந்தங் களில் வளர்ச்சியுற்றுக் கம்பனுடைய இராமவதாரத்தில் முழுநிறை வடிவத்தைப் பெற்றிருக்கிறது"[1] என்ற வகையில் 'விருத்தம் என்னும் ஒண்பா' எனப் புகழப்படுகிறது.

பண்டைத் தமிழின் யாப்பிலக்கணத்திலிருந்து கிளைத்துப் பின் வடமொழி இலக்கணமரபைச் சார்ந்து, செழித்து வளர்ந்த விருத்தப்பாவின் இலக்கணத்தைக் காக்கைப் பாடினியம், யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய இலக்கண நூல்கள் சுருக்கமாகக் கூற, விருத்த வடிவத்தையும் வகைகளையும் விரிவாக எடுத்துக் கூறும் நூலாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய 'விருத்தப்பாவியல்' அமைகின்றது. இந்நூலை இயற்றிய தி. வீரபத்திர முதலியார் *(1855 - 1910)* இதனைத் தம் பள்ளி முதல்வர் பாசில் லோவரி *(*Bosil Lovrey*)* என்பவருக்குக் காணிக்கையாக்கியுள்ளார் என்ற குறிப்பினை இந்நூற் பதிப்பு க்ளின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

விருத்தப் பாவியலின் முதல் ஐந்து படலங்கள் ஒரு பகுதி யாகவும் அடுத்த ஏழு படலங்கள் ஒரு பகுதியாகவும் அமைந்து 76 நூற்பாக்களைக் (அவையடக்கப் பாடல்கள் நீங்கலாக) கொண்டு விளங்குகின்றது. "விதிகளே சான்றுகளாகவும் அமையும்படி இந்நூல் யாக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் யாப்பைப் பொறுத்தவரை இது புதுமுயற்சியாம்"[2] என்று ச.வே.சு. குறிப்பிடுவது போல

தமிழ் இலக்கியத்துறை, முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 5.

இலக்கணம் பெறும் பா வடிவ அமைப்பிலேயே நூற்பாக்களும் அமைந்திருப்பது இந்நூலின் தனிச் சிறப்பாகும்.

இலக்கணம் கூறப்படும் பாவினங்கள்

பன்னிரு படலங்களாலான 'விருத்தப் பாவியல்' அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை ஆகிய விருத்த வகைகளுக்கும் அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர்ச் சந்த விருத்தங்களுக்கும் சந்தக் கலிவிருத்தம், சந்தக் கலித்துறை ஆகிய சந்தப் பாவகைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறுகின்றது.

சீர் வாய்பாட்டு அமைப்பிலான இயல் விருத்த வகைகளுக்கு இலக்கணம் கூறுவதோடு சந்த விருத்தம் முதலியவற்றுக்கும், இலக்கணம் கூறுவது இந்நூலின் தனிச்சிறப்பான இயல்பாகும். வண்ணத்திலிருந்து வேறான சந்தப் பா வகைகளுக்கு இலக்கணம் கூற ஏதுவாகச் சந்த உறுப்பியல் எனும் இலக்கணத்தையும் கூறியுள்ளது. சந்த விருத்த இலக்கணங்களில் வடமொழிச் சார்பும் காணப்படுகின்றது.

அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் விருத்தங்கள்

அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஏழு வகைகளிலும், எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் ஒரு வகையிலும் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் இரு வகையிலும் அமையும். அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் வேறு வகைகள் பல இருந்தனவேனும் அவை கம்பன் காலத்திற்கு முன்னரே இறந்தனவாகப் பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விருத்த வகைகள் பாரதியார், பாரதிதாசன் படைப்புகளில் காணப்படுகின்றன.

கலித்துறை மற்றும் கலிவிருத்தம்

''விருத்தப் பாவியல் எனப் பெயர் பெற்றிருப்பினும் கலித் துறைகளின் இலக்கணத்தையும் நூல் கூறுகின்றது. விருத்தங் களைப் போலக் கலித்துறைகளும் சீர் வாய்பாட்டு அமைப்பைப் பெற்றிருப்பதாலும், அவற்றுக்கு 'விருத்தக் கலித்துறை' எனும் பெயருள்ளமையாலும் இந்நூல் கலித்துறைகளுக்கும் இலக்கணம் கூறியுள்ளது எனலாம்''.[3] கலித்துறையானது, 4 வகையில் அமையும் எனினும்,

1. மா கூவிளம் விளம் விளம் மா (குறிய ஈற்று மா)
2. மா கூவிளம் விளம் விளம் காய்

ஆகிய இவ்விரு வகைகளும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் பாராட்டப்பட்டனவாக உள்ளன. இறுதி வகையில், 'முதற்சீர்' மாவாகவும் இரண்டாவது புளிமாவாகவும் வருவதற்கு ஈடாகக் காய்ச்சீரும் தேமாவும் முறையே முதலிரண்டு சீர்களாய் வர, மூன்றாஞ் சீர் புளிமாங்கனிச் சீராகவும், நாலு, ஐந்து சீர்களாய் முன்னே சொன்ன தேமாச்சீர்களாகவும் வருவது முண்டு.

கலிப்பாவின் இலக்கணம் சில பொருந்தப் பெற்றது கலி விருத்தம் ஆகும். கலி விருத்த வகைகளாவன,

1. மா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் (நேரசையில் தொடங்கும் அடி 11 எழுத்தையும் நிரையசையில் தொடங்கும் அடி 12 எழுத்தையும் பெறல்)
2. விளம் விளம் மா கூவிளம் (குறிய ஈற்று மா)

ஆகியன ஆகும் ''கம்பன் பாடிய கலி விருத்தங்களில் இவ்வகையே மிகுதி''[4] என்கிறார் திருமுருகன். இவ்வகைகள் மட்டுமின்றி மேலும் சில வடிவங்களையும்,

''பண்ட மிழ்க்கவிப் பாக்கள னைத்தையுங்
கொண்டு கூறுதல் கூடுதல் இன்மையால்
வண்டு லாமது வார்குழல் வந்துழிக்
கண்டு கொள்வது அறிஞர்க டமையால்''

என்ற நூற்பாவின் வழிச் சுட்டுகிறார் நூலாசிரியர்.

அவ்வடிவங்கள், விருத்தவளவையிற்பாதி பெற்றுக் கலிவிருத்த மாகுதல், அறுசீர் இரட்டிப் பன்னிருசீர்க் கழிநெடிலாதல், கலிவிருத்த இலக்கணம் பெற்று ஒருசீர் குறைந்து வஞ்சி விருத்தமாதல், கலி நிலைத்துறையில் வரும் விகற்பங்கள், அறுசீர்க் கழிநெடில் விகற்பங்கள், கலிநிலைத் துறையில் ஒருசீர் குன்றி கலிவிருத்த மாதல், கலிவிருத்தம் இரட்டித்து எண்சீராதல், எழுசீர்க் கழிநெடிலில் ஒருசீர் குன்றி அறுசீராதல் என்ற நிலைகளில் வகைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சந்தப் பாடல்கள்

வண்ண யாப்பினின்று வேறாயது சந்தயாப்பு, திருமழிசை யாழ்வாரின் திருச்சந்த விருத்தம் முதலிய சந்தப் பாடல்கள் இலக்கிய வழக்கில் பல உள. யாப்பருங்கால விருத்தி, வீரசோழிய உரை ஆகியன சந்தம், தாண்டகம் பற்றிப் பேசுகின்றன. விருத்தப் பாவியல் சந்தப் பாடல்களின் அமைப்பை விளக்கவடமொழி வழிநின்று சந்த உறுப்பியலை அமைத்துக் காட்டுகிறது. எனினும்

தமிழுக்கே உரிய சந்த விருத்தங்கள் பற்றியும் வடமொழியில் காணப்படும் சந்த விருத்தங்கள் பற்றியும் பகுத்துக் கூறுகிறது. வடமொழியை ஒத்துத் தமிழில் காணப்படும் வகைகளுக்கு வடமொழிச் சந்தவிருத்தப் பெயர்களையே விருத்தப்பாவியல் சூட்டுகின்றது.

சந்தஉறுப்பியல்

''தாள நடைகளுக்கு ஏற்றவாறு, இயன்ற விருத்தங்கள் சந்த விருத்தங்கள் எனப்படும். மும்மை, நான்மை, ஐம்மை, எழுமை, ஒன்பான்மை என்று தாளநடைகள் 5 வகைப்படும். சந்தமற்ற பாக்களுக்கு அடிப்படை அலகு அசை என்றால், சந்தப் பாக்களுக்கு அடிப்படை அலகு சந்த மாத்திரை ஆகும்''5 இதுபோன்ற வடமொழிச் சந்த யாப்பலகுகளைத் தமிழ் மரபுக்கேற்பப் பயன்படுத்தி விளக்குகிறது விருத்தப்பாவியல்.

யாப்பருங்கல விருத்தி குறிப்பிடுவது போல, நெட்டெழுத்தும் மெய்யடுத்த குற்றெழுத்தும் இரண்டு மாத்திரை பெறும் எனவும் தனிக்குறில் ஒரு மாத்திரையும் அடியின் இறுதியில் வரும்போது நெட்டெழுத்தினைப் போல அதனைக் கொள்ள வேண்டு மென்றும் விருத்தப்பாவியலில் கூறப்படுகிறது.

வடமொழிச் சார்புடன் பேசப் பெறும்
கலிச்சந்த விருத்தவகைகள் மற்றும் சந்தக் கலித்துறைகள்

சீர்தோறும் அடிதோறும் மாத்திரை அளவு ஒத்து வரும் விருத்தங்கள் சந்தவிருத்தங்களாகும். விருத்தப்பாவியலில் பதினேழு வகையான கலிச் சந்த விருத்தவகைகள் கூறப்படுகின்றன. அவையாவன,

மனோரமா, தோடகம், காந்தி, தோதகம், சம்பகமாலா, வித்யுன்மாலை, மணிரங்கம், சம்மதம், சுத்தவிராட்டு, வனமயூரம் / இந்துவதனா, சுவாகதம், இரதோத்தம், மதனார்த்தை, அதிகரிணீ, மணிமாலை, சிரக்விணீ, நவநந்திநீ, போன்றவை ஆகும். வடமொழிச் சார்பில் பேசப்பெறும் சந்தக் கலித்துறைகளாவன, சேணி, நளினீ, மத்த மயூரம், அஸ்வகதி ஆகியன ஆகும். இவற்றில் சில விருத்தங்கள் எழுத்தையும், சில சீரையும், சில மாத்திரையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவதைக் காணலாம்.

அறுசீர், எழுசீர்ச் சந்த விருத்தங்கள்

அறுசீர், எழுசீர்ச் சந்தவிருத்தங்களுள் அறுசீர்ச் சந்த விருத்தங்கள் யாவும் வடமொழிப் பெயரின்றியும், எழுசீர்ச் சந்த விருத்தங்கள்

யாவும் (சுகந்தி, உத்சாகம், மானினி, கவிராசவிசாசிதம், சாத்துவி, மணிமாலம், மத்த கோகிலம்) என வடமொழிப் பெயரிலேயும் கூறப்பட்டுள்ளன. அறுசீர்ச் சந்த விருத்தத்தில் ஒற்றையடுக்காத குறிலாகிய இறுதியைப் பெறாத கூவிளக் கருவிளச் சீர்களும் நடுவே ஒற்று மிகாத விளங்காய்ச் சீர்களும் தனிக்குறிலீற்றுக் காய்ச்சீரின் பேதங்களுமாகிய ஐந்து மாத்திரையுடைய மூவிதச் சீர்களும் ஈற்றில் இவைகளை ஒற்றடுத்த சீர்களும் வரும் எனக் குறிப்பிடப்படும் இவ்வகையை மட்டும் அதன் பெருமை அறிந்து தமிழ்ப் புலவர் சிறந்த விருத்தமாக மிகவும் பாடியதாகப் பதிப்பாசிரியர் சுட்டுகிறார்.

எண்சீர்ச் சந்தவிருத்தம்

எண்சீர்ச் சந்தவிருத்தம் பற்றிக் குறிப்பிடுமிடத்து 'பெரியோர் மொழிந்த சந்தங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் இலக்கணம் கூறப்புகுதல் அருமை. மொழியாதொழிந்த மற்ற சந்தங்களின் விதிகளைக் கண்டறிந்து கொள்க' என்கிறார் நூலாசிரியர். மேலும் 'கூறாதொழிந்த விருத்தங்களையும் பற்றிச் சொல்வதால் இவ்விருத்தமும் முன்கூறாத விருத்தமாகச் செய்யப்பட்டது' என எண்சீர்ச் சந்த விருத்தத்திற்கு அமைந்த விருத்தத்தினைச் சுட்டுகிறார்.

மூன்று வகையாகக் கூறாதொழிந்த விருத்தங்களை வகைப் படுத்தி அவற்றுக்குள்ளும் பல நிலைகள் ஆசிரியரால் கூறப் படுகின்றன.

1. சந்த விருத்தங்கள் இரட்டித்து வருதல்

இவ்வகையில் 4 ஆவது, 8 ஆவது அறுசீர்ச் சந்தமும் 24 ஆவது மற்றும் சுவாகதம் ஆகிய கலிச் சந்தமும், 4 மாத்திரை மாச்சீரினாலாகிய சந்தக் கலி விருத்தமும் இரட்டித்து வருதல்.

2. மாத்திரையளவில் ஒத்த நேரசையுள்ள சீர் வருமிடத்தில் நிரையசையுள்ள சீரும் நிரையசையுள்ள சீர் வருமிடத்தில் நேரசையுள்ள சீரும், வேறு எந்த சீர்க்கேனும் மாத்திரை யிலொத்த வேறெந்த சீரேனும் வருவன.

இவ்வகையில் சிரக்விணி, சுத்த விராட்டு, மத்த கோகிலம், மத்த மயூரம், தோதகம், அதிகரணீ, மணிமாலம், அஸ்வகதி, வனமயூரம், ஆகிய வடமொழிப் பெயரிடப்பட்ட விருத்தங்களுக்கும் பெயரிடப்படாத விருத்தங்களுக்கும், ஒழிபுகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

3. மேற்கூறியவை அல்லாத பிற

இவ்வகையில் நான்கு மாத்திரை மாச்சீர் ஆறுடைய அறுசீர்ச் சந்த விருத்தம், குறிலீற்றுத் தேமாச்சீர் முன்னும், 3 குற்றெழுத்து அந்தத்திலுள்ள கூவிளங்காய்ச்சீர் பின்னும் மாறிவந்து கடையொரு சீரும் கூவிளச்சீராய் முடிந்த எழுசீர்ச் சந்த விருத்தம், முதற்சீர் நெடிலீற்றுத் தேமாங்கனிச் சீராகவும் மற்ற மூன்றும் நெடிலீற்றுப் புளிமாங்கனிச் சீராகவும் வந்த விருத்தம் ஆகியவை கூறப் படுகின்றன.

எண்சீர்ச் சந்தவிருத்த நூற்பா அமைப்பைக் கொண்டு, விளச்சீர், இரண்டு குறிலீற்றுத் தேமா, குறிலீற்றுப் புளிமாங்காய், குறிலீற்றுத் தேமா, குறிலீற்றுப் புளிமாங்காய், குறிலீற்றுத் தேமா, புளிமா முறையே நிற்பது எண்சீர்ச் சந்த விருத்தம் என்று பதிப்பாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இம்மூவகைகளையும் சந்த விருத்த வகைகளின் ஒழிபுகளாகக் கொள்ளலாம்.

ஒழிபுகள்

ஒழிபியலில் கூறப்பட்டு விதிகள் அனைத்தும் பொதுவான நிலையில் கூறப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. விளம் வர வேண்டிய இடங்களில் காயும், நெட்டெழுத்தீற்று (மெய்யடுத்த குறிலன்று) விளச்சீர் காய்ச்சீரிடத்தில் பொருந்துதலும், பல கூவிளச்சீர்கள் வரும் இடங்களில் காய்ப்பின் நேரும் மாச்சீரையடுத்த நிரையசையும் பொருந்துதலும் உள்ளன. மொழிக்குக் கடையிலிருக்கின்ற குற்றெழுத்தைப் பின்மொழியுடனுஞ் சேர்த்து முடித்து இரண்டு பாகமாக விரும்பும் நிலையும், ஏழைகள் போல் நல்ல ஒளியற்ற எழுத்தே ஒரு காலத்தில் ஏழைகளும் உபயோகமாகக் கொள்ளப் படுவதைப் போல் வேண்டிய இடத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் நிலையும் கூறப்படுகின்றது.

ஒழிபியலில் கூறப்பட்ட இந்த ஒழிபுகள் அனைத்தும் பதினொரு படலங்களுக்கும் அமைந்த ஒழிபுகளாகவே கூறப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியங்களுடன் ஒப்பீடு

விருத்தமானது, சிலப்பதிகாரந் தொடங்கி இக்கால பாரதிதாசன் வரை வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் அமைந்தாலும் இவ்விருத்த வகை களை வாய்பாட்டு அடிப்படையில் யாரும் செய்யாத முயற்சியை வீரபத்திர முதலியார் செய்துள்ளார். இலக்கண மற்றும் பிற நூல் களில் ஒவ்வொரு விருத்தத்திலும் சான்று பாடல்கள் கூறியுள்ளனரே தவிர இன்ன விருத்தத்தில் இது இன்ன வகை என்று எவரும்

சுட்டிக் கூறியதில்லை. ஆராய்ந்ததுமில்லை. அவ்வகையில் வீரபத்திர முதலியாரின் முயற்சி பாராட்டத்தக்கதாகும்.

கவிஞர் வாணிதாசன் விருத்தப்பாவியலில் கூறியுள்ள இலக்கணங் களுள், அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் ஆசிரியவிருத்த வகைகளுக்கு மட்டும் சான்றிலக்கியமாக ''எழில் விருத்தம்'' எனும் நூலைப் படைத்துள்ளார். சந்த விருத்தங்கள் வடமொழிச் சார்புடன் பெரிதும் பேசப்பட்டதால் போலும் வாணிதாசன் அவ்வகைகளுக்குச் சான்றமைக்கவில்லை. விருத்தப்பாவியல் கூறும் மாத்திரை அளவு களின் அடிப்படையில் திருச்சந்த விருத்தமும், பாரதிதாசன் கவிதைகளில் சிலவற்றையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு வடமொழி விதிகள் பொருந்தாத நிலை யினையே காண முடிகிறது.

எழுசீர்ச் சந்த விருத்தத்திற்குப் பல நிலைகள் கூறப் பட்டாலும் அவற்றுள் முதல் வகையினை (மா மா மா மா மா மா கூவிளம்) மட்டும் இரா. திருமுருகன் பாரதிதாசன் கவிதைகளில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்.

கடவுள் கடவுள் என்றெ தற்குங்	4	4	3	4
கதறு கின்ற மனிதர்காள்	3	3	6	
கடவுள் என்ற நாம தேயம்	4	3	3	4
கழறி டாத நாளிலும்	3	3	6	
உடைமை யாவும் பொதுமை யாக	3	4	3	3
உலகு நன்று வாழ்ந்ததாம்	3	3	5	
கடையர் செல்வர் என்ற தொல்லை	4	4	3	3
கடவுள் பேரி ழைத்ததே	4	3	5	

- பாரதிதாசன் கவிதைகள் 1-45

'இதன் ஒவ்வோரடியிலும் முதல் 6 சீர்கள் மும்மூன்று மாத்திரையும் இறுதிச்சீர் ஐந்து மாத்திரையும் பெறுதல் காண்க. இதே சீர்மை எல்லா அடியிலும் காணப்படும்''[6] என்கிறார். ஆனால் எந்த அடியிலும் இவ்விதி பொருந்துவதாக இல்லை. இதே நிலைமையினைத்தான் எண்சீர், பன்னிருசீர்ச் சந்த விருத்தங் களிலும் காண முடிகிறது.

இதே அமைப்பில்,

பூநி லாய ஐந்து மாய்பு	3	3	3	3
னற்கண் நின்ற நான்குமாய்	4	3	5	
தீநி லாய மூன்று மாய்ச்சி	3	3	3	3
றந்த காலி ரண்டுமாய்	3	3	5	

மீநி லாய தொன்று மாகி	3	3	3
வேறு வேறு தன்மையாய்	3	3	5
நீந லாய வண்ணம் நின்னை	3	3	4
யார்நி னைக்க வல்லரே?	3	3	5

(திருச்சந்த விருத்தம் - 1)

என அமைந்த திருச்சந்த விருத்தங்களில் சிலவற்றிற்கும் மாத்திரை அளவு கணக்கிடப்படும் போதும் பல இடங்களில் மாத்திரை அளவு கூறப்பட்ட விதியிலிருந்து மிகுந்தே காணப்படுகிறது.

வடமொழிச் சந்த விருத்தங்களுக்கு இவர் கூறியிருக்கும் மாத்திரை அளவு கொண்டு பார்க்கும்பொழுது, பல இடங்களில் தமிழ் இலக்கியங்களுக்குப் பொருந்தும் நிலையில் அமைய வில்லை என்பது இங்கு சுட்டிக் கூறத்தக்கது.

முடிவு

ஒரு பாவடிவத்தின் இலக்கணத்தை அப்பாவடிவ அமைப்பிலான நூற்பா வாயிலாகக் (இலக்கணம் கூறும் நூற்பாவே இலக்கிய மாகவும் அமைதல்) கூறும் நிலையில் விருத்தப் பாவியல் தோற்றுவாயாக அமைந்த நிலையைக் காண முடிகிறது.

மாச்சீர் வருமிடத்து சில இடங்களில் குறிய ஈற்று மா, குறிய ஈற்றுத் தேமா என்றும் நெடிலீற்று மா என்றும் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ள அமைப்பினைக் காணலாம்.

வடமொழி வழிநின்று சந்த உறுப்பியலை விளக்குமிடத்துச் சில இடங்களில் வடமொழிப் பெயரிட்டும் பல இடங்களில் பெயரின்றிச் சொல்லும் நிலையையும் காண முடிகிறது. ஒரு சில வடமொழி விருத்தங்களுக்கும் (நவநந்திநீ, மத்த கோகிலம்) பதிப்பாசிரியரால் விதிகள் கூறும் நிலையும் அமைந்துள்ளது.

அறிஞர் தெ.பொ.மீ. விருத்தங்கள் சந்த விருத்தங்கள், அவற்றிற்குப் பெயரிடுதல் - இலக்கணங்கூறல் குறித்துப் பேசும்போது,

''விருத்தங்கள் வடமொழிச் சார்பால் எழுந்தவை என்பது உண்மை அன்று எனினும், இவற்றை வடமொழிக் கண்கொண்டு பின்னாளில் இலக்கணப் புலவர்கள் ஆராய்ந்தனர்; வடமொழியை ஒட்டியே சென்ற நூற்றாண்டில் எழுந்த விருத்தப்பாவியல் ஆராய்ந்தது. ஆனால் வெண்டளை வந்து ஒலியை நிரப்பவதனைக் கண்டால் வடமொழியையே புகலிடமாக அடைய முடியாது என்பது தெளிவாம். சந்தவிருத்தம், தாண்டகம், எழுத்தொத்த அடிகள்

வரும் விருத்தம், மாத்திரை ஒத்த அடிகள் வரும் விருத்தம், சீர் ஒத்த அடிகள் வரும் விருத்தம் எனப் பலவாறு விருத்தங்கள் பெருகின. இவற்றிற்குப் பெயரிடுவதிலும் குழப்பம் பெருகியது'' என்கிறார். இவ்வகையில் விருத்தப்பாவியலிலும் சில குழப்பங்கள் இருப்பதை உணர முடிகிறது. எனினும் வடமொழி வல்ல தமிழறிஞர்கள், விருத்தப்பாவியலில் கூறப்படும் சந்த உறுப்பியலுடன் யாப்பருங்கல உரை, வீரசோழிய மூலம், உரை ஆகியவற்றி லுள்ள சந்த இலக்கணங்களையும் இணைத்து நோக்கினால் மேலும் பல புதிய தகவல்களை நம்மால் பெற இயலும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. வாணிதாசர், எழில் விருத்தம் - அணிந்துரை - க.த. திருநாவுக்கரசு, பக். ஐங்
2. சுப்பிரமணியன், ச.வே. இலக்கணத் தொகை - யாப்புப் பட்டியல், பக். 9
3. மணிகண்டன், ய., தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, பக். 86
4. திருமுருகன், இரா., பாலவர் பண்ணை, பக். 35.
5. திருமுருகன், இரா., பாவேந்தர் வழி பாரதி வழியா? (யாப்பியல் ஆய்வு) பக். 22-23
6. திருமுருகன், இரா., பாவேந்தர் வழி பாரதி வழியா? (யாப்பியல் ஆய்வு) பக். 23
7. தெ.பொ.மீ., பிறந்தது எப்படியோ? பக். 116-117.

தமிழ் நிகண்டுகளின் யாப்பு வகைகள்

வை. சிவநேசன்

காலத்தைக் குறிப்பிட்டு கூறமுடியாத அளவிற்கு இன்றும் நம் தமிழ்மொழி தொன்மொழியாய்ச் சிறப்புற்று விளங்குகிறது. இதற்குக் காரணம் இம்மொழிக்கு ஆன்றோர் ஆய்ந்தமைந்த இலக்கணமே எனலாம். தமிழுக்குரிய இலக்கணம் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என ஐவகைப் பாகுப்பாடு உடையதாய் விளங்குகிறது. இவற்றுள் யாப்பிலக்கணம் இயற்றிய ஆசிரியர் பற்பலர் என்பதை யாப்பருங்காலக் காரிகை உரையிலும் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையிலும் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ள நூற்பாக் களைக் கொண்டே அறியலாம். அமிதசாகரர் என்பவரால் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை என்னும் இருநூல்கள் இயற்றப்பட்டன. இந்நூல்களே பிற்காலத்தவர்களின் யாப்பிலக்கணப் பயிற்சிக்குச் சிறந்த கருவிகளாக அமைந்தன. இவற்றுள் யாப்பருங்கலக்காரிகையே பயிற்சிக்கு மிகுதியும் பயன்படுத்தப் பட்டது. பண்டையோர் எப்பொருள் பற்றி நூல் இயற்றினும் செய்யுள் வடிவிலேயே இயற்றி வந்தமைக்கு நிகண்டுகளும் சான்றாகின்றன. நிகண்டு நூல்கள் இயற்றுதற்கு நூற்பா (ஆசிரியம்), வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்தம் ஆகிய யாப்புகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் கீழ் வருமாறு அறியலாம்.

நிகண்டுகளில் நூற்பா

எழுத்திலக்கணத்தை எழுத்ததிகாரத்திலும் சொல்லிலணக்கத்தைச் சொல்லதிகாரத்திலும் வாழ்வியல் இலக்கணம், யாப்பிலக்கணம், அணியிலக்கணம் ஆகிய மூன்றையும் பொருளதிகாரத்திலும் எடுத்துக்கூறி தமிழில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கண இலக்கியங் களுக்கும் நிலைக்களனாய் அமைவது தொல்காப்பியம் ஆகும். சொற்பொருள் கூறும் துறை நூல்களாகிய நிகண்டு நூல்களுக்கும்

---

*முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்மொழித்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

இதுவே நிலைக்களனாய் அமைகிறது. இந்நூலின் உரியியல் 120 உரிச்சொற்களின் பொருள்களை வரையறுத்துக் காட்டுகிறது. இந்நூல் சூத்திரயாப்பினால் அமைந்தது. இதனைப் பின்பற்றியே திவாகரம் முதல் பல நிகண்டு நூல்கள் தோன்றலாயின.

திவாகரம்

தமிழ்மொழியில் இன்று கிடைக்கும் நிகண்டு நூல்களுள் முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படுவது சேந்தன் திவாகரம் ஆகும். சேந்தன் திவாகரம் என்பதைச் சுருக்கித் திவாகரம் என்றும் அழைப்பதுண்டு. இந்நிகண்டு நூல் தொல்காப்பியத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டே தோன்றியது எனலாம். இதற்குச் சான்றாக,

கூர்ப்பும் கழிவும் உள்ளது சிறக்கும் (தொல். 797)

செழுமை வளனும் கொழுப்பும் ஆகும் (தொல். 835)

ஆகிய நூற்பாக்கள் அப்படியே இந்நிகண்டில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றை அப்படியே பயன்படுத்தியும் பல சிற்சில மாற்றங்களுடனும் திவாகரத்துள் இடம்பெற்றுள்ளமையைக் காண முடிகிறது. இதன் காலம் கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு என்றும் கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டு என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒரு சிலர் கி.பி. 9-ஆம் நூற்றாண்டு என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். திவாகரத்தைப் போல் பின்தோன்றிய நிகண்டுகள் பல நூற்பா யாப்பினால் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

பிங்கலம்

திவாகரத்திற்கு அடுத்ததாகத் தோன்றிய பிங்கல நிகண்டு திவாகரத்தின் அடிச்சுவட்டைப் பின்பற்றி இருப்பதோடு அமைப்பிலும் அதனை ஒத்துள்ளது எனலாம். நூற்பா யாப்பினால் அமைந்த இதன் காலம் கி.பி 8-ஆம் நூற்றாண்டு எனச் சிலரும் கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டு எனச் சிலரும் கருதுகின்றனர். இந்நூலில் எதுகை நயம் வேண்டி நூலாசிரியர் அமைத்த முறையைப் பதிப்பாசிரியர் சிவன்பிள்ளை மாற்றி அமைத்துவிட்டார். இது குறித்து வையாபுரிப்பிள்ளை, பிங்கலந்தையில் பல்பொருள் ஒரு சொல்லைக் கூறுவது பத்தாவது தொகுதியாம். இதனை அச்சிட்ட சிவன்பிள்ளையவர்கள் பிங்கலம் கொண்ட முறையைக் கைவிட்டு, அகராதிக் கிரமத்திற் சொற்களை நிறுத்தி அவற்றிற்குரிய சூத்திரங் களை முறையே வைத்து வெளியிட்டுள்ளார்கள். எனக்குக் கிடைத்த பிரதிகள் ஒன்றிலேனும் அகராதி முறை காணப்பெறவில்லை.

சூத்திரங்களின் வைப்பு முறையை மாற்ற பதிப்பாசிரியர்க்கு எவ்வகை ஆதாரம் கிடைத்ததோ அறியக்கூடவில்லை. யாவரும் நோக்கியறிதற்குரிய அகராதிக்கிரமத்தில் இருந்தாலன்றி இத்தொகுதி பயன்படுத்தல் அரிது என்று கருதிப் பதிப்பாசிரியர் தாமாகவே ஏட்டுப் பிரதியிற் காணப்படும் முறையை மாற்றியிருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது என்று கூறுகிறார்.

அகராதி நிகண்டு

கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட அகராதி நிகண்டும் நூற்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது. இதன் ஆசிரியர் சிதம்பர ரேவண சித்தர் ஆவார். இது 'இரேவண சூத்திரம்' எனவும் 'ரேவணாத்திரியார் சூத்திரம்' எனவும் 'சூத்திரவகராதி' எனவும் வழங்கப்பெறும். பெயருக்கேற்ப அகராதி நிகண்டு அகராதி முறையில் அமைந்துள்ளது. தமிழ் அகராதியியலுக்கு முதன்முதலாக அறிமுகம் செய்தது இந்நிகண்டே. மேலும் அகராதியென்னும் பெயரை முதன்முதலாகத் தோற்றுவித்து ஆட்சியில் கொணர்ந்த பெருமையும் இதற்கே உரியது. இது அகராதிப் பேர்த்தொகுதி முதலாக வகராதிப் பேர்த்தொகுதி ஈராகப் பத்து தொகுதிகளையுடையது.

கைலாச நிகண்டு சூடாமணி

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் கைலாசர் என்பவரால் நூற்பா நடையில் இயற்றப்பட்டது கைலாச நிகண்டு சூடாமணி ஆகும். நூற்பா நடையில் அமைந்த பிங்கல நிகண்டைப் பின்பற்றி விண்ணவர் வகை, விண்ணின் வகை, மண்ணின் வகை எனத் தொடங்கி ஊர்வன வகை ஈராகப் பாகுபாடு செய்துள்ளது. ஆனால் இறுதிப் பகுதியான ஒரு சொல் பல்பொருட் பெயர்களை, 1. ஓரெழுத்தொருமொழி, 2. ஓரெழுத்தொற்று ஒருமொழி, 3. ஈரெழுத்தொருமொழி, 4. ஈரெழுத்தொற்றொருமொழி, 5. மூவெழுத்தொருமொழி, 6. மூவெழுத்தொற்றொருமொழி, 7. நாலெழுத்தொருமொழி என்னும் ஏழு பகுப்புகளாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது. இவற்றுள் முதல் பிரிவு மட்டும் அகரநிரலில் காணப்படுகிறது. இந்நூல் அச்சாகாமல் சுவடியாகத் தற்போது கல்கத்தா தேசிய நூலகத்தின் சுவடிப் பிரிவில் சிதிலமுற்ற நிலையில் உள்ளதாகச் சுவடி எண்ணோடு மா. சற்குணம் குறிப்பிடுகிறார்.

பொருள்தொகை நிகண்டு

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பொருள்தொகை நிகண்டும் நூற்பா யாப்பினால் அமைந்ததே. இதன் ஆசிரியர்

சுப்பிரமணி பாரதி (மகாகவி அல்லர்). தொகைப் பெயர்களை மட்டும் தொகுத்துத் தனிநூலாகச் சிறப்புற்று விளங்குகிறது.

பொதிகை நிகண்டு

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் சாமிநாதக் கவிராயர் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட பொதிகை நிகண்டு இரண்டு பகுதிகளை உடையது. இவற்றுள் இரண்டாம் பகுதி மட்டும் நூற்பா யாப்பினால் அமைந்துள்ளது. அகராதி நிகண்டைப் போலவே அகரவரிசையில் அமைந்துள்ள இந்நிகண்டு அதனினும் ஒரு படி உயர்ந்து உள்ளது. அகராதி நிகண்டு முதலெழுத்து அளவில் மட்டும் அகரவரிசையில் அமைந்துள்ளது. இந்நிகண்டோ முதல் எழுத்தோடு இரண்டாம் எழுத்து அளவிலும் அகரவரிசையில் அமைந்துள்ளது.

கந்தசுவாமியம்

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் சுப்பிரமணிய தேசிகரால் இயற்றப்பட்ட கந்தசுவாமியம் என்னும் நிகண்டு நூலும் நூற்பா யாப்பினால் அமைந்ததே. நிகண்டு நூல்கள் எவ்வாறு அமைக்கப் பட வேண்டும் என்பதை 24 கட்டளைகள் (விதிகள்) இந்நூலில் கூறப்பெற்றுள்ளதோடு அந்த விதிகளுக்கு ஏற்ப இயற்றப் பெற்றுள்ளது ஒரு தனிச்சிறப்பாகும்.

தமிழ் உரிச்சொற் பனுவல்

கி.பி. 1984-ஆம் ஆண்டில் இயற்றி வெளியிடப்பட்டுள்ள ஒரு நிகண்டு தமிழ் உரிச்சொற் பனுவல் ஆகும். இதனை இயற்றியவர் பண்டித இராமசுப்பிரமணிய நாவலர் ஆவார். இதில் 7532 நூற்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. பிறமொழிச் சொற்கள் கலவாமல் தமிழ்ச் சொற்களை மட்டுமே தொகுத்துத் தருவதாக அமைந்துள்ளது. இதனைப்,

> **பிறமொழிச் சொற்களை நெறிப்பட நீக்கித்**
> **தமிழுரிச் சொற்களின் தகுபொருள் விளங்கப்**
> **பைந்தமிழ் உரிச்சொற் பனுவல் தந்தனன்**

என்ற இந்நூலின் பாயிர அடிகள் மூலம் அறியலாம். இந்நூலின் பத்தாவது தொகுதியில் இடம்பெறும் நூற்பாக்கள் அகராதி முறையில் அமைந்துள்ளன. அகராதி நிகண்டைப் போல் முதலெழுத்து அளவில் அகரவரிசையில் அமையாமல் சொற்களில் உள்ள எல்லா எழுத்துக்களையும் அகரவரிசைப்படுத்தி அமைந்துள்ளது. அகராதி நிகண்டில் முதலெழுத்து அளவில் தோன்றிய அகரநிரல் முயற்சி யானது பொதிகை நிகண்டில் முதல் இரண்டு எழுத்தளவில்

வளர்ச்சி அடைந்து, இந்நிகண்டில் எல்லா எழுத்துக்களையும் கொண்டு அகரவரிசையில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

நிகண்டுகளில் வெண்பா

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நூற்பா யாப்பினை அடுத்து வெண்பா யாப்பு எவ்வாறு செல்வாக்குப் பெற்றதோ அவ்வாறே நிகண்டு வரலாற்றிலும் வெண்பா யாப்பு செல்வாக்குப் பெற்றது எனலாம். நினைவில் இருத்தற்கு வெண்பா ஏற்றது-எளியது. ஒருமுறை படித்தாலேயே வெண்பா மனப்பாடமாகிவிடும் என்று சொல்வது வழக்கம். வெண்பா யாப்பில் இடம்பெறும் எதுகை, மோனை, தளையமைப்பு ஆகியன செய்யுட்களை நினைவில் கொள்ள ஏற்றவை ஆகும். எனவே நிகண்டு ஆசிரியர்கள் சொற்களையும் சொற்களின் பொருளையும் மனதில் நிறுத்த வழிவகைச் செய்யும் பொருட்டு வெண்பா யாப்பினைத் தேர்ந்தெடுத்து நிகண்டு நூல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

உரிச்சொல் நிகண்டு

கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் உரிச்சொல் நிகண்டு காங்கேயரால் இயற்றப்பட்டதாகும். இதுவே முதன்முதலில் வெண்பா யாப்பினால் அமைந்த நிகண்டு நூல் ஆகும். இந்நிகண்டின் காலம் பற்றி சுந்தரசண்முகனார் குறிப்பிடுகையில் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு இயற்றிய அருமருந்தைய தேசிகர் தமது நூலின் பாயிரப் பகுதியில் பதினாறாம் நூற்றாண்டில் சூடாமணி நிகண்டு இயற்றியவராகக் கருதப்படும் வீரை மண்டலவருக்கு (மண்டலபுருடருக்கு) அடுத்த இடம் காங்கேயருக்கு அளித்துள்ளார் என்பதை,

> **மாவியல் சிறக்கும் வீரை**
> **மண்டலவன் காங்கேயன்**
> **ரேவண சித்தன் செஞ்சொற்**
> **கயாகரன் இவராற் சொற்ற...**

என்னும் அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு பாடற்பகுதி விளக்கும். எனவே பதினாறாம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்படும் மண்டல புருடருக்கும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்படும் அருமருந்தைய தேசிகருக்கும் இடைப்பட்டவராக காங்கேயரைக் கொண்டு, உரிச்சொல் நிகண்டின் காலம் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி என முடிவு கட்டுதல் ஒருசார் பொருத்தம் உடைத்து என்கிறார். இதில் மொத்தம் 287 வெண்பாக்கள் உள்ளன. இதனை

அடுத்து வெண்பா யாப்பில் அமைந்த நிகண்டு நூல் நாமதீப நிகண்டு ஆகும்.

நாமதீப நிகண்டு

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயரால் இயற்றப்பட்டது நாமதீப நிகண்டு ஆகும். பாயிரப் பாக்கள் எட்டுடன் 808 வெண்பாக்கள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. நிகண்டு நூல்களுள் வெண்பா யாப்பினால் அமைந்த பெருநூல் இதுவே. பண்டைய நிகண்டுகளில் உரிச்சொல் நிகண்டு என்பது வெண்பா யாப்பினால் அமைந்துள்ளது. ஆனால் அது மிகச் சுருங்கிய நூல். இந்நூல் மிக விரிந்த நூலாதலோடு செய்யுட்களிலும் பல இடங்களில் நயம்பெற அமைந்துள்ளது எனலாம்.

நிகண்டுகளில் கட்டளைக் கலித்துறை

யாப்பருங்கலக்காரிகை, வீரசோழியம், நவநீதப் பாட்டியல் மற்றும் எண்ணற்ற கோவை நூல்கள் ஆகியன கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் அமைந்தவை ஆகும். இதனால் முற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பு பெருவழக்காய் இருந்துள்ளது என்பதை அறியலாம். இந்த யாப்பு முறையில் இனிய ஓசையும் எண்ணினால் வரையறை செய்யப்பெற்ற எழுத்தமைதியும், எதுகை, மோனை முதலியவற்றின் நயமும் அமைந்துள்ளதால் நினைவில் இருத்த ஏற்றதொரு பாவினமாக இது கருதப்பட்டிருக்கும் என்கிறார் மு. சண்முகம்பிள்ளை. இந்த யாப்பில் எழுத்தெண்ணிப் பாடும் முறை அமைந்திருப்பதால் வெண்பா யாப்பை நினைவில் கொள்வதைவிட இது மேலும் எளிதாய் அமைந்தது எனலாம்.

கயாதர நிகண்டு

கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டதாகக் கருதப்படும் கயாதர நிகண்டு கயாதரரால் இயற்றப்பட்டதாகும். கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டு எனவும் ஒருசிலர் கருதுவர். இந்நூலின் செய்யுட்கள் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் ஆனவை. எளிதில் நினைவில் கொள்வதற்கு ஏற்ப நூல் முழுவதும் அந்தாதித் தொடையில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது இதன் தனிச் சிறப்பாகும். பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, கற்பவர்கள் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்ளுதலையே பிரதானமாகக் கருதி வேறோர் உபாயத்தையும் இந்நூலாசிரியர் கையாண்டனர். இவ்வுபாயமாவது நூல் முழுவதையும் அந்தாதித் தொடையாக அமைத்தமையே. தனித்தனியே செய்யுளை ஞாபகம் வைத்தலுக்கு மேலாக, ஏதேனும் ஒரு பொருள் பற்றிய பல செய்யுட்களையும், ஓர் இயல் முழுதுமுள்ள செய்யுட்

களையும் ஒன்றன்பின்னொன்றாக நினைப்பூட்டுதற்கு அந்தாதித் தொடை மிகச் சிறந்தது. நிகண்டுச் சொற்களை ஞாபகத்தில் நிறுத்துவதற்குப் பொருளியைபினைக் கொள்ளாது சொல்லியைபினைச் சங்கிலித் தொடர்போன்று அமைத்துக் கொண்டது அகராதி வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான மேல்நிலையென்பது எளிதில் உணரலாம் என்கிறார்.

பாரதி தீபம்

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் திருவேங்கட பாரதியால் இயற்றப்பட்டது பாரதிதீபம் என்பதாகும். கயாதரத்தைப் போலவே செய்யுட்கள் கட்டளைக் கலித்துறையால் அமைந்திருந்தாலும் அந்தாதித்தொடை இதில் அமையவில்லை.

நிகண்டுகளில் விருத்தம்

வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை ஆகிய யாப்புகளில் ஒருவகை இலக்கண வரையறைக்கு உட்பட்டே நிகண்டு நூலில் சொற்களை அமைக்க வேண்டியிருந்தது. பல பொருளுடைய ஒரு சொல்லை வெண்பா யாப்பில் கூறுகையில் ஓரிரண்டு பொருள்களை விட்டுவிட நேர்ந்திருக்கும். சொற்கள் தளை வரையறைக்குட்பட்ட சீர்களாக அமைப்பதிலும் வரையறைக் குட்பட்டே சொற்பொருள்களை உணர்த்த வேண்டிய நெருக்கடி உள்ளமையைக் கருத்தில் கொண்டே, நிகண்டாசிரியர்கள் இவ்வரையறைகள் எல்லாம் இல்லாமல் இருந்தால் சொற்பொருள் களைத் தடையின்றி வெளியிட முடியும் எனக் கருதி அதற்கேற்ற யாப்பாக விருத்த யாப்பினைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளனர்.

சூடாமணி நிகண்டு

கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் மண்டல புருடர் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட சூடாமணி நிகண்டே விருத்த யாப்பினைக் கொண்டு முதன்முதலாகத் தோன்றியது ஆகும். இதில் 1197 விருத்தப் பாக்கள் உள்ளன. இதன் பதினோராம் தொகுதி ஒருசொல் பல்பொருள் பற்றியது ஆகும். இத்தொகுதியில் மட்டும் 310 விருத்தப் பாக்களில் 1575 சொற்களுக்கு பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது. திவாகரத்தை நோக்க இத்தொகை அதிகமாகும். இத்தொகுதியே நிகண்டு பயின்றோரிடத்தில் மிகுதியான சிறப்பைப் பெற்றிருந்தது. இத்தொகுதியை மட்டுமே தனி நூலாகக் கருதிப் பதினோராவது நிகண்டு என அழைத்து வந்தனர். இதில் ககர எதுகை என தொடங்கி னகர எதுகை வரை 18 வகையாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. மனப்பாடம் செய்வதற்குப் பெரிதும்

உதவும் வகையில் இந்நிகண்டு அமைந்துள்ளது. பலரும் பல நிகண்டு நூல்களைச் செய்திருப்பினும் சூடாமணி நிகண்டைப் போல செல்வாக்குப் பெறமுடியவில்லை. இதற்கு காரணம் பிற நிகண்டு நூல்களை விடச் சூடாமணி நிகண்டு மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்றாற் போல் எளிமையான முறையில் அமைந்திருந்தமையே.

பல்பொருள் சூடாமணி நிகண்டு

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் ஈசுரபாரதி என்பவரால் இயற்றப் பட்டது பல்பொருள் சூடாமணி நிகண்டு. இது ஒருசொல் ஒருபெயர்க் காண்டம், ஒருசொல் பல்பொருள் காண்டம், பல்பெயர்க் கூட்டத்து ஒருபெயர்க் காண்டம் என்னும் மூன்று காண்டங்களைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் முதல் காண்டம் மட்டும் விருத்த யாப்பினால் அமைந்துள்ளது.

ஆசிரிய நிகண்டு

கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஆசிரிய நிகண்டு ஆண்டிப் புலவரால் இயற்றப்பட்டது. இது மிக நீளமான அடிகொண்ட ஆசிரிய விருத்தத்தால் ஆனது ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் இத்தனைப் பொருள் எனக் கொடுத்திருப்பது சொற்களுக்குரிய பொருள்களை மறவாது இருப்பதற்கு ஓர் எளிய வழி எனலாம்.

அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் அருமருந்தைய தேசிகர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, இந்நிகண்டும் விருத்தப் பாவால் ஆனதே. 'ககர எதுகை' முதல் 'னகர எதுகை' ஈறாகப் பதினெட்டுத் தொகுதிகளாகப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளது. திவாகரம், சூடாமணி போன்ற நிகண்டுகளில் உள்ள பதினோராவது தொகுதி ஒன்றைப் பற்றி மட்டுமே இந்நிகண்டு விரிவாகப் பேசுகிறது. சூடாமணி நிகண்டில் சொற்களுக்குப் பொருள் கூறும் பதினோராவது தொகுதியும் இந்நிகண்டுப் போலவே எதுகை முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அதில் ஓர் எதுகைச் சொற்களுக்கு இடையே வேறு எதுகைச் சொல் கலந்துள்ளது. இந்நிகண்டிலோ ஓர் எதுகைச் சொற்களோடு வேறு எதுகைச் சொல் கலக்கவில்லை. இதுவே இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

பொதிகை நிகண்டு

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் சாமிநாதக் கவிராயரால் இயற்றப் பெற்றது பொதிகை நிகண்டாகும். இந்நூலில் முதல் பகுதி,

இரண்டாம் பகுதி என இருப்பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றுள் முதல் பகுதி மட்டும் விருத்த யாப்பினால் அமைந்துள்ளது.

உசித சூடாமணி நிகண்டு

கி.பி. 18-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது உசித சூடாமணி நிகண்டாகும். இதன் ஆசிரியர் சிதம்பரக் கவிராயர். இது 197 விருத்தப் பாக்களால் அமைந்துள்ளது.

வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு. இதன் ஆசிரியர் வேதகிரி முதலியார். இவர் சூடாமணி நிகண்டின் பதினோராம் தொகுதியில் இருந்த 310 விருத்தப் பாக்களின் இடையிடையே எதுகை முறையில் 290 விருத்தப் பாக்களை இயற்றிச் சேர்த்து மொத்தம் 600 விருத்தப் பாக்களையுடைய தனி நூலாகப் புதுப்பித்து அளித்துள்ளார்.

நாநார்த்த தீபிகை

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் முத்துசாமிப் பிள்ளை என்பவரால் இயற்றப்பட்டது நாநார்த்த தீபிகை. இதுவும் விருத்தப்பாவால் அமைந்ததே. இந்நூல் அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளது. 'ககர எதுகை' முதல் 'னகர எதுகை' ஈறாக எதுகை முறையில் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. சூடாமணி நிகண்டில் காணப்படும் ஓர் எதுகைச் சொற்களில் பிற எதுகைச் சொல் கலந்து செய்யுள் இயற்றுதல், அடைமொழிகளைப் புணர்த்தி சொற்களைக் கூறுதல் முதலான குறைபாடுகள் இந்நிகண்டில் காணப்படவில்லை.

சிந்தாமணி நிகண்டு

கி.பி. 19-ம் நூற்றாண்டில் வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை அவர்களால் இயற்றப்பட்டது சிந்தாமணி நிகண்டாகும். அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, நாநார்த்த தீபிகை ஆகிய நிகண்டுகள் போலவே இதுவும் எதுகை முறையில் அமைந்துள்ளது. ஆனால் அந்நிகண்டுகளில் பல பொருள்களை உடைய சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நிகண்டிலோ ஒரு பொருளுடைய சொற்கள் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன. 400 விருத்தப் பாக்களால் ஆன இந்நிகண்டிற்கு ஆசிரியரே உரையும் வகுத்துள்ளார்.

தொகுப்புரை

நிகண்டு நூல்கள் இயற்றுவதற்கு நூற்பா, வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்தம் ஆகிய யாப்புகள் முறையே

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. திவாகரத்தைப் போல் பின் தோன்றிய நிகண்டுகள் பல நூற்பா யாப்பினால் இயற்றப்பட்டுள்ளன. பிங்கல நிகண்டு, அகராதி நிகண்டு, கைலாச நிகண்டு, சூடாமணி, பொருள் தொகை நிகண்டு, பொதிகை நிகண்டின் இரண்டாம் பகுதி, தமிழ் உரிச்சொற் பனுவல் ஆகியன நூற்பா யாப்பில் அமைந்த நிகண்டுகள் ஆகும்.

வெண்பா யாப்பானது செய்யுட்களை எளிதில் நினைவில் கொள்ள ஏற்றது ஆகும். இந்த யாப்பில் அமைந்த முதல் நூல் உரிச்சொல் நிகண்டாகும். இதனை அடுத்து எந்த நூலும் வெண்பா யாப்பினைப் பின்பற்றவில்லை. கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நாமதீப நிகண்டு மட்டும் வெண்பா யாப்பில் அமைந்துள்ளது. இந்நிகண்டு நூல் உரிச்சொல் நிகண்டைக் காட்டிலும் செய்யுள் எண்ணிக்கையில் மிகுதியானது ஆகும்.

கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் யாப்பு முறையில் எழுத்தெண்ணிப் பாடும் முறை அமைந்திருப்பதால் வெண்பா யாப்பினும் மிக எளிதாய் நினைவில் நிருத்திக்கொள்ள முடியும் இதனைக் கருத்தில் கொண்டு எழுந்தவையே கயாதர நிகண்டும், பாரதிதீபமும் ஆகும். இவ்விரண்டு நூல்களைத் தவிர பின்வந்த நிகண்டுள் எவற்றிலும் இவ்வகை யாப்பு பயன்படுத்தப்படவில்லை.

வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை ஆகியவற்றிற்கு இருந்த எதுகை, மோனை போன்றவற்றுடன் விருத்தப்பாவில் ஓர் இனிய இசையோட்டமும் சேர்ந்துள்ளது. எனவே நிகண்டுகளில் விருத்தப்பா மிகுதியும் பயன்படுத்தப்பட்டது. சூடாமணி நிகண்டு, பல்பொருள் சூடாமணியின் முதல் காண்டம், ஆசிரிய நிகண்டு, அரும்பொருள் விளக்க நிகண்டு, பொதிகை நிகண்டின் முதல் பகுதி, உசித சூடாமணி, வேதகிரியார் சூடாமணி, நாநார்த்த தீபிகை, சிந்தாமணி நிகண்டு ஆகியன விருத்தப்பாவினால் அமைந்த நூல்கள் ஆகும்.

நிகண்டுகளில் ஏற்பட்ட இவ்வகையான யாப்பு மாற்றத்திற்கு நிகண்டு நூல்களைக் கற்போர் மனதில் சொற்களையும் சொற்களுக்குரிய பொருள்களையும் பதியவைக்க வேண்டும் என்பது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். மேலும், நிகண்டு இயற்றியோர் ஏற்கனவே இருந்த நிகண்டுகளின் சொல் தொகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் புதிய சொல்லாட்சிகளையும் சேர்த்து நூல்களைச் செய்துள்ளனர். அந்நிலையில் முந்தையோர் பயன்படுத்திய யாப்பினையே தாமும் பின்பற்றினால் தாம் புதியன படைத்ததாகத்

தோன்றாது எனக் கருதி முன்பிருந்த யாப்பினாலன்றிப் புதிய யாப்பில் நூல் செய்வாராயினர் என்ற கருத்தினையும் ஒரு காரணமாகக் கூறலாம்.

உதவி நூல்கள்

1. நிகண்டுச் சொற்பொருட் கோவை, சண்முகம் பிள்ளை, மு., 1982.

2. தமிழ் உரிச்சொற் பனுவல், இராமசுப்பிரமணிய நாவலர், 1984.

3. தமிழ் அகராதியியல் வளர்ச்சி வரலாறு, ஜெயதேவன், வ., 1985.

4. தமிழின் மறுமலர்ச்சி (இரண்டாம் தொகுதி), வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., 1989

5. தமிழ் அகராதிக் கலை, சுந்தர சண்முகனார், 2001.

6. தமிழ் நிகண்டுகள் ஆய்வு, சற்குணம், மா., 2002.

முல்லைப்பாட்டின் திணை - ஓர் ஆய்வு

தி. அன்புச்செல்வன்

தமிழைச் செம்மொழியாகக் கருதவும் உலக இலக்கியங் களோடு ஒப்ப ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளவும் அடிப்படைக் காரணியாக அமைவன சங்க இலக்கியங்களே! தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், தொட்டணைத் தூறும் மணற்கேணியாக, ஆய்வுக் களமாக அமைவன இச்சங்க இலக்கியங்கள். இவற்றில் ஒரு மனித சமூகத்தின் மரபும் வரலாறும் பண்பாடும் வாழ்க்கை முறையும் பொதிந்துள்ளன.

இதில், பத்துப்பாட்டில் ஒன்றான 'முல்லைப்பாட்டின்' திணை குறித்து ஆய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகிறது. இவ்வாய்வைத் தொடங்கும் முன் முல்லைப்பாட்டின் திணையை வரையறுப்பதில் உள்ள சிக்கலைக் கீழ்வருமாறு விளக்கலாம்.

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் ஒன்றான 'முல்லைப்பாடு' தன் பெயரளவிலேயே அது முல்லைத்திணையைச் சார்ந்தது எனக் குறிக்கப்பட்டிருப்பினும், அப்பாட்டினைப் படிக்குங்கால் சில ஐயங்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வையங்கள் நச்சினார்க்கினியர் காலம் தொட்டே விவாதிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அதாவது, 'தான் பிரிந்து வருந்துணையும் ஆற்றிரு' என்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாது ஆற்றியிருத்தலே முல்லைத்திணை என்று இலக்கியங்கள் வரையறை கூற, முல்லைப்பாட்டின் தலைவி அவ்வாறு ஆற்றி இல்லாமல் அழுது புலம்புகின்றாள். இவ்வாறு அழுது புலம்புதல் (இரங்குதல்) நெய்தலின் பாறபடும். எனவே முல்லைத் திணையை விளக்க எழுந்த செய்யுளின் தலைவி நெய்தல் ஒழுக்கத்தைக் கடைபிடித்துள்ளமை சிக்கலுக்குரியதாகிறது. இச்சிக்கலை மையமிட்டே இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப் பெறுகிறது.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியற் புலம்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்.

முல்லைப்பாட்டிற்கு உரை செய்த நச்சினார்க்கினியரின் கருத்துக்களை இவண் காண்பது அவசியமாகிறது. ஏனெனில் இச்சிக்கலின் தோற்றுவாயாகா அமைவது அவரின் உரைப்பகுதியே ஆகும்.

நச்சினார்க்கினியரின் உரைவிளக்கம்

இவர் தம் உரையில் இரண்டு கருத்துக்களை மையப்படுத்து கிறார். 1. முல்லை என்பதற்கான விளக்கம், 2. முல்லைப்பாட்டை வாசிக்கும் முறைமை. இவ்விரண்டு கருத்திற்கும் அடிப்படையாக அமைவது இம் முல்லைப்பாட்டினை எவரும் வேறுபொருள்படும் படி வாசித்து விடக்கூடாது என்ற நச்சினார்க்கினியரின் எண்ணமே யாகும். இதனை இவர் உரையின் வாயிலாகவே அறியமுடியும்.

> **''இப்பாட்டிற்கு முல்லையென்று பெயர் கூறினார்; முல்லை சான்ற கற்புப் பொருந்தியதனால். இல்லறம் நிகழ்த்துதற்குப் பிரிந்து வருந்துணையும் ஆற்றியிருவென்று கணவன் கூறிய சொல்லைப் பிழையாமல் ஆற்றியிருந்து இல்லறம் நிகழ்த்திய இயற்கை முல்லையாமென்று கருதி இருத்தலென்னும் பொருடர கணவன் வருந்துணையும் ஆற்றியிருந்தாளாகப் பொருள் கூறலே அவர் கருத்தாயிற்று''[1].**

என்பதுஅவருரை. இதில் முல்லை என்பதற்கான விளக்கம் தரப் பட்டுள்ளது. அதே சமயம் 'நப்பூதனார் இச்செய்யுளுக்கு முல்லை என்று பெயர் கூறிய காரணத்தினாலே இச்செய்யுளின் தலைவி ஆற்றி இருந்தாள் என்று கொண்டு இச்செய்யுளை முல்லைக்குரிய தாகக் கொள்ளவேண்டும் என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர். இப்பகுதியே முல்லைப்பாட்டின் திணையை வரையறுப்பதில் உள்ள சிக்கலைப் புலப்படுத்தும். இதுமட்டுமின்றி இம்முல்லைப்பாட்டை வாசிக்கும் முறைமையையும் நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

''பெருமுதுபெண்டிர்(11), நல்லோர்(18)... எனத்தொடங்கி.... நீடு நினைந்து (82) என்க'' என்பது முடிய நச்சினார்க்கினியர் பாடலின் வெவ்வேறு அடிகளை முன் பின்னாக அமைத்துப் பொருள் கூட்டுகிறார். ஏன் இவ்வாறு முன்பின் மாற்றிப் பொருள் கூறவேண்டும்? உள்ளபடியே பொருள்கூறலாகாதா? என்ற ஐயத்திற்கும் அவரே விடையளிக்கிறார். அஃதாவது,

> **''இங்ஙனம் பொருள் கூறாமல் தலைவியது இரக்க மிகுதி கண்டு பெருமுதுபெண்டிர் விரிச்சி கேட்டு வந்து தலைவர் வருவராதல் வாய்வது; நின்னெவ்வங்களையென்று பல்காலும் ஆற்றுவிக்கவும் ஆற்றாளாய்த் துயருழந்து(80) புலம்பொடு**

(81) தேற்றியும் திருத்தியும் (82) மையல் கொண்டும் உயிர்த்தும் (83) நடுங்கி நெகிழ்ந்து (84) கிடந்தோள் (88) எனப் பொருள் கூறியக்கால் நெய்தற்குரிய இரங்கற் பொருட்டன்றி முல்லைக் குரிய இருத்தற் பொருட்டாகாமையுணர்க. அன்றியும் தலைவன் வருங்காலம் குறித்தல்லது பிரியானென்பதூஉம், அவன் குறித்த காலங்கடந்தால் தலைவிக்கு வருத்தமிகுமென்பதூஉம், அது பாலையாமென்பதும், அவ்வாற்றாமைக்கு இரங்கல் நிகழந்தால் நெய்தாமென்பதும் நூற்கருத்தாதலுணர்க''[2]

என்பார்.

இதன் மூலம் நச்சினார்க்கினியர் உரையிலிருந்து,

1. இப்பாட்டிற்கு 'முல்லை' என்று நப்பூதனார் பெயர் கூறிய காரணத்தினாலே, இதன் தலைவி ஆற்றிஇருந்தாள் எனக் கொண்டு இதனை முல்லைத் திணையாகக் கொள்ள வேண்டும்.
2. இப்பாடலை முன்பின்னாக மாற்றி முல்லை (அ) இருத்தல் பொருள் அமைத்து வாசித்தல் வேண்டும். அவ்வாறன்றி இயல்பாக வாசித்தால் இரங்கல் பொருள் தோன்ற இது நெய்தல் பாற்படும்.

என்ற இரண்டு கருத்துக்களைப் பெற முடிகிறது. இறுதியாக இவர் தம் கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கவும் இப்பாடலைப் பிறர் மாற்றி வாசிக்காமல் இருக்கவும் கீழ்வரும் குறிப்பைத் தருகிறார்.

''தொல்காப்பியனார் கருத்திற்கேற்ப நப்பூதனார் செய்யுள் செய்தா ரென்றுணர்க. இவ்வாறன்றி ஏனையோர் கூறும் பொருள்கள் இலக்கணத்தோடு பொருந்தாமையுணர்க''[3]

என்பார். இவ்வாறு நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையின் மூலம் முல்லைப்பாட்டின் திணை சிக்கலைத் தீர்க்க முயலுகிறார்.

மறைமலையடிகளின் ஆராய்ச்சியுரை

முல்லைப்பாட்டிற்கு மறைமலையடிகள் ஓர் ஆராய்ச்சியுரை செய்துள்ளார். இவர், தம் முல்லைப்பாட்டிற்கு உரை செய்ய இன்றியமையாக் காரணமாகச் சுட்டுவது நச்சினார்க்கினியரின் முல்லைப்பாட்டு உரை பொருந்தாமையே என்பார். இவர் தம் நூலுள் பல இடங்களில் நச்சினார்க்கினியர் உரையை மறுத்துள்ளார். இவரின் உரை விளக்கத்தை 1. முல்லைப்பாட்டின் வாசிப்பு முறைமை, 2.பாட்டினுள் உள்ள முல்லைத் திணைக் கூறுகள், 3. நச்சினார்க்கினியரை மறுக்கும் பாங்கு என்பதாக அமைத்துக் காணலாம்.

மறைமலையடிகளின் வாசிப்பு முறைமை நச்சினார்க்கினியரின் வாசிப்பு முறைமையிலிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. இவர் முல்லைப்பாட்டை உள்ளவாறே வாசிக்கிறார்.

> **"இங்கு ஆராய்தற்பொருட்டு எடுத்துக்கொண்ட முல்லைப்பாட்டில் "தன்மனையாளைப் பிரிந்து பகைவேந்தரொடு போர்செய்யப் போவானொடு தலைவன் தான் பிரிவதனை அவளுக்கு நயமாக உணர்த்திக் 'கார் காலத் தொடக்கத்தில் வருவேன், அதுகாறும் நீ ஆற்றியிரு' என்று சொல்லிப்பிரிய, அச் சொல்வழியே ஆற்றியிருந்தவள், அவன் சொன்ன கார் காலம் வரக் கண்டும் அவன் வந்திலாமையிற் பெரிதும் ஆற்றாளாயினள்; பின்னர்ப் பெருமுதுபெண்டீர் பல வகையால் ஆற்றுவிக்கவும் ஆற்றாதவள் 'இங்ஙனம் ஆற்றாது வருந்துதல் கணவன் கற்பித்த சொல்லைத் தவறியதாய் முடியுமாதலால், அவர் வருங்காறும் ஆற்றுதலே செயற்பாலது' என்று உட்கொண்டு பொறுமையுடன் இருந்த தலைவியிடத்துச் சென்ற தலைவன் மீண்டும் வந்தமை"**[4]

என்பது அடிகளாரின் வாசிப்பு முறைமை.

இவ்வாசிப்பு முறையோடு இது முல்லை தான் என நிறுவ இப்பாடலினுள் உள்ள முல்லைக்குரிய கூறுகளை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

> **"நப்பூதனார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் 'முல்லை' என்னும் அகவொழுக்கத்தினை விரித்துச் செய்யுள் இயற்றுகின்றார் ஆதலின், அதனோடு இயைபுடைய வஞ்சியொழுக்கத்தை அரசன் மேற்சென்று பாசறையிலிருக்கும் இருப்புக்கூறு முகத்தால் இதம் கண் அமைத்துக் கூறுகின்றார்"**[5]

என்று சுட்டுவதன் மூலம் முல்லையின் புறனாகிய வஞ்சியே இப்பாடலில் விளக்கப்படுகிறது. எனவே இது முல்லைத் திணைக்குரியது என நிறுவ முயல்கிறார். நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாட்டு முல்லையின் பாற்படும் எனக்கூறினும் அவர் பொருள் கொள்ளும் முறையினை அடிகளார் ஏற்றார் இல்லை. நச்சினார்க்கினியர் உரையை அடிகளார் பல இடங்களில் மறுக்கிறார்.

1. "இதன் கருத்துப் பொருள் இதுவாதல் அறிமாட்டாத நச்சினார்க்கினியர், செய்யுளில் இடையற்று ஒழுகும் பொருள் ஒழுக்கம் அறிந்து உரை எழுதாராய், ஓர் அடியில் ஒரு சொல்லையுந் தொலைவிற் கிடக்கும் வேறோர் அடியில் வேறொரு சொல்லையும் தமக்குத்

தோன்றியவாறெல்லாம் எடுத்து இணைத்துத் தாமோர் உரை உரைக்கின்றார்''[6].

2. ''இதனை உணராத நச்சினார்க்கினியர் கஅ-வது அடியிலுள்ள 'நல்லோர்' என்பதனை எ-வது அடியிலுள்ள 'போகி' என்னும் வினையோடு கூட்டி இடர்ப்பட்டும் இப்பொருளே கூறினார்''[7]

என்பதாக அடிகளாரின் மறுப்புரை அமைகிறது. நச்சினார்க்கினியர் ஏன் இவ்வாறு பொருந்தா உரை செய்தார் என்பதற்குக் காரணமும் அடிகளார் கூறுகிறார்.

> **''நச்சினார்க்கினியர் அவ்வாறு இணங்காவுரை எழுதியதுதான் என்னையோவெனின்; வடமொழியில் இங்ஙனமே செய்யுட்களை அலைத்துப் பாட்டு ஒரு பக்கமும் உரை ஒரு பக்கமுமாக இணங்காவுரை எழுதிய சங்கராசிரியர் காலத்திற்குப் பின்னேயிருந்த நச்சினார்க்கினியர், வடமொழியில் அவர் எழுதிய உரைகளைப் பன்முறை பார்த்து அவ்வை போற்றமிழிலும் உரை வகுக்கப் புகுந்து தமிழ்ச் செய்யுள் வழக்கின் வரம்பழித்து விட்டாரென்றுணர்க''[8]**

என்பது அடிகளாரின் கருத்து.

நச்சினார்க்கினியரின் உரையை மறுத்துரைக்கும் மறைமலையடிகளார், முல்லைப்பாட்டை விளக்குகையில் தம்முறையில் மிகச்சிறிய அளவில் இரங்கல் வரலாம். அவ்வாறு வந்தாலும் தவறில்லை என்ற கருத்தை முன்வைக்கிறார்.

> **''முல்லையொழுக்கமே பயின்று வரும் இப்பாட்டின் கட் ''பூப்போல் உண்கண் புலம்பு முத்துறைப்ப'' என்னும் இரங்கற்குரிய அழுகையினைக் கூறுதல் பொருந்தாதாம் பிற வெனின்; நன்று கடாயினாய், முன்னும் பின்னுமெல்லாம் முல்லையொழுக்கமே தொடர்ந்து வரும் இச்செய்யுளின் அகத்து இடையே வரக்கடவதாம் இழுக்கு ஒன்றுமில்லை; முழுவதூஉச் தொடர்ந்து அவ்விரங்கற் பொருள் வருமாயினன்றே அது குற்றம்''[9]**

என்று கூறுவதன் மூலம் முல்லைப்பாட்டில் இரங்கற் பொருள் இடம் பெற்றிருப்பினும் அது மிகச் சிறிய அளவு என்பதால் அது குற்றமில்லை என அடிகளார் முடிவு செய்துள்ளார்.

இவற்றின் மூலம்,

1. அடிகளார் நச்சினார்க்கினியரின் வாசிப்பு முறையை மறுத்துப் பாட்டில் உள்ள படியே வாசிக்கவேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார்.

2. இப்பாட்டு முல்லைத்திணைக்கே உரியது என்பதை நிறுவ அதனுள் காணலாகும் முல்லைத்திணைக் கூறுகளையும் (பசு பற்றியும் திருமால் பற்றியும் சுட்டப்பட்டுள்ளவை) முல்லையின் புறனான வஞ்சி குறிக்கப்பட்டுள்ளமையையும் விளக்குகிறார்.
3. நச்சினார்க்கினியரின் முல்லைப்பாட்டு உரை பொருத்தமற்று இருப்பதையும் அதற்கான காரணம் அவர் வடநூற்களுக்கு அலைந்து உரைசெய்வது போலவே இதற்கும் செய்தார் என்றும் குறிக்கிறார்.
4. மேலும் இவர் முல்லைப்பாட்டில் இரங்கல் பொருள் தோன்றுவது உண்மையாயினும் அது சிறிய அளவில் உள்ளமையால் குற்றமாகாது என முடிவுரைக்கிறார்.

இதுவரை கண்டவற்றில் உள்ள சிக்கல்களும் அவற்றின் தீர்வுகளும்

சிக்கல்கள்

1. முல்லைப்பாட்டு என நப்பூதனார் பெயர் கூறினமையாலே அதை முல்லை ஒழுக்கம் தோன்ற வாசிக்க வேண்டும் என்ற நாச்சினார்க்கினியரின் கருத்து ஏற்கத்தக்கதன்று.
2. நச்சினார்க்கினியர் முல்லைப்பாட்டை அலைத்துப் பொருள் கொண்டார். இது தமிழ் முறைக்கு எதிரானது என்ற மறைமலையடிகளாரின் மறுப்பு, தமிழ் பொருள்கோள் முறைகளோடு இணைத்து மேலும் ஆய்வதற்குரியது.
3. மறைமலையடிகளாரும் முல்லைப்பாட்டில் இரங்கல் பொருள் தோன்ற அடிகள் உள்ளமையை ஒப்புக்கொண்டுள்ளமை முல்லைப்பாட்டின் திணையில் உள்ள சிக்கலை வலுப் படுத்துகிறது.

எனவே இவ்விரு உரைகாரர்களின் விளக்கங்களுக்குப் பின்னும் முல்லைப்பாட்டின் திணையை வரையறுப்பதில் சிக்கல் உள்ளமை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியென வெளிப்படுகிறது.

தீர்வுகள்

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட சிக்கலுக்கு இரண்டு தீர்வுகளைச் சொல்லலாம்.

1. நப்பூதனாரின் பாட்டுக்கு அவராலன்றி தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலோ அதற்கு முன்போ 'முல்லைப்பாட்டு' எனப் பெயரிட்டிருக்கலாம். இவ்வாறு கொள்வதன் மூலம் நப்பூதனார் முல்லை ஒழுக்கத்தை விளக்க இப்பாடலியற்றினார் என்ற சிக்கல் தீர்க்கப்படுகிறது. முல்லைப்பாட்டு என்ற பெயருக்கும்

அப்பாட்டின் ஒழுக்கத்திற்கும் உள்ள முரணே சிக்கலாக அமைய பாடலின் பொருள் பிற்காலத்தது என்பதன் மூலம் இம்முரண்பாடு நீக்கப்படுகிறது. மேலும் பிற்காலத்தார் பெரும்பான்மை கருதியும் அவர்கால வழக்கிற்கேற்பவும் பெயர் கூறினார் எனக் கொள்ளலாம். இதன் மூலம் முல்லைப்பாட்டின் திணைச் சிக்கல் தீர்வுபெறும்.

2. எனினும் இச்சிக்கலுக்கு வேறொரு தீர்வும் சுட்டலாம். இது வரலாற்றடிப்படையிலானது. இதனைக் கீழ்வருமாறு விளக்கலாம்.

சங்க இலக்கியங்களுக்கு இடையேயான கால இடைவெளி இலக்கிய ஆய்வில், குறிப்பாகப் பண்டை இலக்கிய ஆய்வில் இன்றியமையாத இடம் பெறுகிறது. அகநானூறு, குறுந்தொகை, புறநானூறு போன்றவை முற்காலத்தவனவாக அமைய கலித்தொகை, பரிபாடல், பத்துப்பாட்டு முதலியன காலத்தால் மிகவும் பிந்தைய இலக்கியங்களாக உள்ளன. இவற்றைப் பாடலடியின் மூலமாகவும் வழங்கும் சொற்கள் மூலமாகவும் யாப்பின் மூலமாகவும் உணரலாம்.

இந்நிலையில் சங்க கால தொடக்கத்தில் இயற்றப்பட்டக் கவிதைகள் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளாய் அமைந்திருந்தன. இவ்வாறு தன்னுணுர்ச்சிக் கவிதைகளைத் தோற்றுவித்த சமூகம் கால மாற்றத்திற்கேற்ப மாற்றமடைந்தது. இம்மாற்றத்தை அவ்வவ் சமூகத்தில் நிலவிய கற்புக் கோட்பாட்டின் மூலம் தெள்ளிதின் உணரலாம். தொடக்க காலச் சங்கச் சமூகம் தளர்ந்த கற்புக் கோட்பாட்டினைக் கொண்டிருந்தது. எனவே தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெருகின. ஒவ்வொரு ஒழுக்கத்தின் ஒரு கூறுமட்டும் பாடுபொருளாகக் கொண்டு இதில் பாடப்பட்டு வந்தது.

இந்நிலையில் பிற்கால சங்கச் சமூகத்தில் மாற்றமடைந்தது. கற்புக் கோட்பாடு இங்கு இறுக்கம் பெற்றது. இங்குத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாக இல்லாமல் படைப்பாக்கங்களாகப் பாடல்கள் இயற்றப் பட்டன. இத்தன்மைத்தனவே பத்துப்பாட்டும் சிலப்பதிகாரமும் திருக்குறளும் முதலியன.

இப்பின்னணியில் முல்லைப்பாட்டை அணுகுவது சில தீர்வை அளிக்கும். அதாவது கற்புக் கோட்பாடு இறுகிய நப்பூதனார் காலத்தில் தொடக்க கால சங்க இலக்கியங்களைப் போல் அல்லாமல் தலைவியின் இருத்தலுக்குச் சற்று அதிக அழுத்தம் தரவேண்டி யிருந்தது. எனவே தலைவன் இல்லையென்றால் தலைவி துன்ப முறுவாள்; உயிர்வாழாள் என்பதையும் இல்வாழ்வில் தலைவனின்

இன்றியமையாமையை நிலைநாட்டுவதும் அவர்கால சமூகத் தேவையாக இருந்தது.

எனவே நப்பூதனார் அவருக்கு முன்பிருந்த முல்லை ஒழுக்கத்தைச் சற்று மிகைப்படுத்தி அவர்கால சமூகத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையில் முல்லைப்பாட்டைப் படைத்தளித்தார் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வாறு கொள்ளுதல் மூலம் நப்பூதனார் அவர்கால முல்லைத்திணையைத் தம் முல்லைப்பாட்டில் பாடியுள்ளார் என்ற தீர்வைப் பெறமுடியும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, மே-1986. பக்.272.
2. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, மே-1986. பக்.276.
3. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, மே- 1986. பக்.287.
4. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.32.
5. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.33.
6. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.39.
7. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.71.
8. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.40-41.
9. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக வெளியீடு, மே 1958, பக்.73-74.

AESTHETIC ENJOYMENT: AN ANALYSIS

(with reference to Tolkāppiyam and Nāṭya Śāstra)

Mrs. RAJSHREE VASUDEVAN

Introduction

Indian Aesthetics as a study has gained tremendous importance in the past century, in India and abroad. However, its roots in India go back centuries, with several outstanding works in both Tamil and Sanskrit, apart from regional languages. There are two different approaches to study Indian Aesthetics. One is the time tested historical method beginning with the earliest civilizations and following a chronological path of dynasties and kingdoms through the centuries. The Art Historian would study the establishment of the great styles of Indian Art through the golden ages and probably the fusion of art forms due to cross-cultural exchanges. The Aesthetician would however prefer the philosophical and literary approach of analyzing the great literary texts on aesthetic concepts and their impact on art.

The ancient Indians often used the two terms - Art criticism and Aesthetic analysis as synonymous. The texts which dealt with literary and art criticism automatically delved into the deeper problem of beauty, it's meaning and purpose. Therein the study became both the subject and the method. Aesthetics thus deals with the systematic study of art creation, appreciation and criticism as much as the question of beauty itself. Its highly scientific approach gives it the status of a Sastra, with profound roots and sacred ramifications. There are no doubt several scholars who have contributed towards the enrichment of the tradition. However the two earliest extant

Dept. of Nāṭya, Dr. M.G.R. Janaki College for Women.

works - Tolkāppiyam and Nāṭya Śastra - in Tamil and Sanskrit respectively, continue to be the most authentic benchmarks for Aesthetics in India and abroad. Apart from being of great value for language and literature students, the two works are a veritable gold mine for performing artists. The principles of a great performance enshrined herein are followed and elaborated in the Śilappadikkaāram in Tamil and the Abhinavabhārati in Sanskrit, apart from influencing a host of later texts.

A brief comparative analysis of the Meippāttiyal (under Porul Adhikāram) of the Tolkāppiyam and Rasādhyā of the Nāṭyaśāstra has been attempted in this paper.

The Meippattiyal of Tolkappiyam

There has been continuous debate between two sections of scholars on the issue: Did the Tamil tradition begin earlier and influence the Sanskrit tradition or is it vice-versa? The purpose of this work is not to go into the controversy of comparative antiquity or even the greatness and originality of one work over the other. The attempt is only to show the striking similarities between the two with reference to Aesthetic enjoyment and their relevance to present day performance. It is my fond hope that sectarian tendencies are set aside, to enjoy and appreciate the astounding contributions of two great Indian works to world literature and aesthetics.

Etymology and authorship

Coined from two words "Tol" meaning ancient and "kāppiyam" meaning kāvya or literature, the Tolkappiyam is the earliest and the most comprehensive text on grammar and literature in Tamil. Though known as Tolkāppiyam after the work, the author is said to Trnadhumagni, a muni and direct disciple of Sage Agastya. He seems to have been a multi-faceted personality since the work deals with grammar, linguistics, poetry, philosophy, history and sociology.

Tolkappiyam is divided into three books which are titled: Eluthu, Sol and Porul. Each book contains nine chapters and deals with different aspects of the Tamil language; Eluthu with

the phonetics, Sol with the morphology and Porul with the themes and forms of Literature. Porul translated literally means "that which is important in life". For Tolkappiyan, literature was the key to open the varied treasures leading to happiness in life. The nine chapters of Porul are: Akathinai Iyal on the conduct of love affaires, Purathinai Iyal on other affaires, Kalavu Iyal on secret love, Karpu Iyal on wedded love, Porul Iyal on that which is essential for the study of literature, Meypāttu Iyal on exhibition of psychic feelings, Uvama Iyal on similies and comparisons, Seyyul Iyal on prosody, and Marapu Iyal on usage of words.

Our area of discussion here is Meypāttu Iyal, the sixth book. Despite several interpolations which are believed to have crept into the Poruladhikaram, most commentators (Ilampuranar, Naccinarkkiniyar and Perasiriyar) credit Meyppāttiyal as having twenty-seven verses. Literature is rightly called a mirror of life and society. Hence Meippāattiyal refers to the means, skill or medium of communication whereby people are made aware of the occurrences in the world. The term 'viral' has also been used as a synonym for this. Each Meyppādu is the psychic feeling or emotion inherent in a person. When it is expressed in a four - fold expansion it results in thirty - two meippāḍus.

'பண்ணைத் தோன்றிய எண் - நான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நால் - நான்கு' என்ப

Poruladhikāram, Meippāttiyal, verse I.

They say that thirty-two concepts, evolved out of plays may be calculated into sixteen.

நால் - இரண்டு ஆகும் பாலுமார் உண்டே.

Verse - 2

They may be calculated into eight also.

Each meippadu is born out of four sources. (verses 4 to 11).

1. Laughter - Reproach, Youth, foolishness, feigned ignorance.
2. Weeping - Inferiority, Loss, Suffering, Poverty,
3. Dislike - Agedness, Illness, Pain, Weakness.
4. Wonder - Newness, Bigness, Smallness, Change.

5. Fear - Objects of fear, Beast, Thieves, Kings.
6. Fortitude - Education, Fearlessness, Fame, Sacrifice.
7. Anger - (Born of hatred) Cutting of limbs, Conspiracy, Inflicting injury, Speaking ill.
8. Delight - Enjoyment of wealth, Knowledge, Intercourse, Plays and games.

These eight meippāḍus (from four sources each) give rise to eight "Suvais". (Discussed later)

The Rasa Theory of Bharata's Nāṭya Śāstra.

The sixth Adyaya of Bharata's Nāṭya Śāstra (as explained by Abhinavagupta, Bharata's commentator) is on Rasōtpattih (Aesthetic imaginative experience) and composed of 83 verses. The importance given to Rasa is clear from-

Ne hi Rasadrte Kascitārthah Pravartate

"Without Rasa, no dramatic device is of any importance" (Natya Sastra, Ch. VI, Verse 31 Edited by Dr. R.S. Nagar). The Theory of Rasa is succiently explained by Bharata in the following Sutra:

"Vibhāvanubhāvavya bhicari samyogāi Rasanispatthi"

(N.S. VI. 32).

The sentiment is produced (rasa-nispattiah) from a combination (Samyoga) of determinants (Vibhāva), consequents (Anubhāva) and transitory states (Vyabhicaribhāva). The parallel given, is the instance (drstānta) of taste, also called rasa, which results from a combination of various spices, vegetables and others. Infact, Rasa (sentiment) is so called because it is capable of being tasted āsvadyate). Just as well disposed people while eating good cooked food enjoy its taste and attain pleasure and satisfaction, so also cultured and learned persons taste the dominant states (Sthāyi bhāva) in their mind when represented by the various forms of abhinaya. To the question-do the states (bhāva) come out of sentiments (Rasa) or the other way round, it is apparent that the former is not possible as the bhava becomes the cause for Rasa. However just as there is no Rasa without bhava prior to it, so also there is no bhava which does

not lead to Rasa. Bharata further gives a list of the eight sthayi bhavas and their corresponding Rasas; the colours, the presiding deities and examples of the Rasas. According to Bharata, the eight states (sthāyi bhāvas) are delight (rati), laughter (hasa), sorrow (śoka), anger (krodha), heroism (utsāha), fear (bhaya), disgust (jugupsa) and wonder (vismaya). The corresponding eight Rasas are the erotic (srngāra), the comic (hāsya), the pathetic (karuṇa), the furious (raudra), the heroic (vira) the terrible (bhayānaka), the odious (bibhatsa) and the marvelous (adbhuta). The sthayibhavas are inborn in man's heart. These latent impressions or vasanas are sourced from actual experiences in the present life or even instincts inherited from past life. We can see the influence of the philosophical concepts of karma and rebirth here. Though these vasanas exist permanently in the mind of every individual, they are dormant and arise only when the occasion so encourages or demands. The example from ordinary life is extended to art experiences also. Every feeling has a cause (kāmṇa) effects (kārya) and concomitant elements (sahakārin). The varies situations in life (kāra&a) manifests itself as the visible reactions expressed by the face and the body (kārya) accompanied by the accessory and the temporary mental states (sahakārin). In the art experience, the karana (determinants) is vibhava, the karya (consequents) is Anubhava and the sakharin (transitory mental states) is vyabhicāribhāva.

Similarities between the two texts: A Common method

The Bhāva of the Nāṭya Śāstra is the equivalent of the Meippādu of the Tolkappiyam. It refers to the internal, psychic states, of emotion and feeling. The counterpart of Rasa in the Natya Sastra is the suvai of Tolkappiyam. Both refer to the concept of taste, which though understood intellectually has to be experienced, to be meaningful.

'நகையே, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை,
அச்சம், பெருமிதம் வெகுளி, உவகை என்று
அப் பால் எட்டே மெய்ப்பாடு' என்ப.

Verse 3 Poruladhikaram, Iyal 6, Meippattiyal, Tolkāppiyam.

Srngāra hāsya Karu&a raudravira bhayānakāh bibhatsātbhuta Sangyau cetyashtau nātyae rasāh smrtāh

Verse 15, Rasadhyaya, Chapter 6, Nāṭya Śāstra.

The classification of Bhavas is as

Nāṭya Śāstra	Tolkāppiyam
Vibhāva	Suvaipporul
Vyabhicāri Bhāva	Suvaiyunarvu
Anubhāva	Kurripu
Sātvikabhāva	Viral

The classification of Rasa and Suvai is as follows:

NāṭyaŚāstra	Tolkāppiyam	English
Hāsya	Nagaiye	Comic
Karu&a	Azhugai	Pathetic
Bibatsa	Ilivaral	Odious
Adbhuta	Marutkai	Marvellous
Bhayānaka	Accam	Terrible
Vira	Perumidam	Heroic
Raudra	Veguli	Furious
Srngāra	Yuvagai ·	Erotic / Sensual.

Another amazing point of similarity lies in the non-inclusion of Śānta and Naduvu Nilai i.e. equivalents of equanimity included by later writers in Sanskrit or Tamil. The psychological analysis of both Tolkappiyam and NatyaSastra with reference to art experience, several centuries ago puts in the shade even the most modern theories in psychoanalysis and linguistics. Both texts begin with clear enunciation of basic terms used (Bhāva / Meippā^u and Rasa / Suvai) and their elaborate classification. They proceed logically and analytically to a stage of Aesthetic enjoyment which is often an indescribable experience of the highest order. Rasananda is said to be Brahmānanda Sahōdara or equivalent to Ultimate Happiness (Mokś).

Conclusion

At the surface level the Tolkāppiyam appears to be a literary text dealing with the science of language or linguistics.

Infact literature the 'life and soul' of a language is really a mirror of the life and culture of the people who speak the language and study the literature. The porutpadalam of the Tolkāppiyam gives us a glimpse into the society and culture of the early Tamilians. So is the case with the NāṭyaŚātra in which we become aware of the common cultural substratum for a large part of Bhāratha Varsha which followed the Mārga system of dramaturgy. Both works are then of interest not only to literature but also to History, Philosophy, Sociology and Anthropology. The only obvious difference lies in the greater emphasis given to the performance tradition in the NāṭyaŚāstra. The Meippāttiyal (the analysis of aesthetic experience) is only one aspect of an entire work devoted to Tamil language and literature while NatyaSastra is 'Kavi Nata Sikshartham', meant to instruct the poet as well as the actor.

The two texts, Tolkāppiyam and NāṭyaŚāstra should be made compulsory inclusions in any study of ancient literature and dramaturgy. Bhāratha Varsha has a lot to teach the world, for centuries to come.

References

1. Tolkappiyam, Simple Notes - Dr. So. Singaravelan Avl. Published by Tirunelveli South Indian Saiva Siddhanta Printing Press Ltd. Chennai - 18, 1998, 2005.
2. Tolkappiyam (In English with critical studies). - Dr. S. Ilakkuvanar. Publication by M. Neelamalar Educational Publishers. Madras - 101. 2nd ed. 1994.
3. Natya Sastra, by Bharata Muni. Vol., 1 ed., by Dr. R.S. Nagar, Sanskrit Dept., University of Delhi, Parimal Publication, Reprint 2004.
4. Cultural Heritage of the Tamils - Dr. S.V. Subramanian. Dr. V. Veerasami (Editors). International Institute of Tamil Studies, Chennai - 20. 1st ed., 1981.
5. Natya Sastra and National Unity - Dr. Padma Subrahmanyam. Sri Rama Varma Govt. Sanskrit College, Tripunithara, Kerala, March, 1997.

தமிழ் யாப்பு இலக்கணங்களும் பாவகைகளும்

ந. ஆனந்தி

நமக்குக் கிடைத்துள்ள நூல்களுள் பழமையானது தொல்காப்பியம். இந்நூல் எழுத்து, சொல், பொருள் என்று மூன்று பிரிவாக அமைந்திருப்பினும் மேலும், ஆறிலக்கணமாக விரிவதற்குக் காரணமான நூல், இது என்பது அறிதற்குரியதே. பொருளிலக்கணமானது அகம், புறம் எனக் கிளைத்தது. அதுபோன்றே செய்யுளியல் யாப்பு, அணி என்று விரிந்தது. இத்துடன் ஆறாவது இலக்கணமாகச் சொல்லப்படுவது புலமை இலக்கணமாகும். இவற்றுள் யாப்பு இலக்கணநூல்கள் குறித்து,

'தொல்காப்பியத்துக்கு முன்பு யாப்பிலக்கணம், தொல்காப்பியத் துக்கும் யாப்பருங்கலக்காரிகைக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள், யாப்பருங்கலக்காரிகைக்குப் பிந்தைய யாப்பிலக்கண நூல்கள்' என்றவாறு வரிசைப்படுத்தி, இதன்வழி பாவகையின் வளர்ச்சியைச் சுட்டிக்காட்டுவதாய் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

தொல்காப்பியத்திற்கு முன்

தொல்காப்பியத்துக்கு முன்பே யாப்பிலக்கண நூல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். இதனைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் நூற்பாக்களில் யாப்பறிபுலவர் (செ.நூ. 74), நூல்நவில் புலவர் (செ.நூ. 148), தொன்னெறிப் புலவர் (செ.நூ. 230) முதலியவாறு சிறப்பாகவும் என்மனார் புலவர் (செய்.நூ. 2), மொழிப (செய்.நூ. 17) எனப் பொதுவாகவும் முந்தைய யாப்பிலக்கணிகளைச் சுட்டு வதிலிருந்து அறியலாம்.

தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் ஓர் இயலான செய்யுளியலில் யாப்பிலக்கணம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் மொழித்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

இதுவே யாப்பு குறித்த செய்திகளைக் கூறுவதாக நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் நூலாகும். இந்நூலாசிரியரான தொல்காப்பியர் அகத்தியர் மரபைப் பின்பற்றியவர் என்பர். இந்நூல் ஆசிரியம், வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா எனப் பாவகைவிரி நான்காகும் என்று குறிப்பிடுகிறது. மேலும் ஆசிரய நடையை வஞ்சியும் வெண்பா நடையைக் கலியும் பெறுவதால் நூற்பாவும் ஆசிரியம், வெண்பா எனும் இரண்டனுள்ளேயே அடங்கிவிடுமென்றும் கூறுகிறது (செய்.நூ. 104). மருட்பாவின் இலக்கணத்தையும், பெயர் சுட்டாமலே நேரிசை, இன்னிசை ஆசிரயப்பாவின் வடிவத்தையும் குறிப்பிடுகிறது.

வெண்பாவின் இனமென நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு ஆகியவற்றையும் கலிப்பாவின் இனமென ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி ஆகியவற்றையும் கைக்கிளை, பரிபாடல் இவற்றையும் சுட்டி விளக்ககிறது. தொல்காப்பியம் பாக்களின் புறவடிவத்தை மட்டுமின்றி அப் பாவகைக்குரிய பொருண்மைகளையும் (பாடுபொருள்) குறிப்பிடுகிறது. இச்செய்திகள் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் இடம்பெறவில்லை.

தொல்காப்பியத்துக்கும் காரிகைக்கும் இடைப்பட்ட நூல்கள்

> **''தொல்காப் பியப்புலவோர் தோன்ற விரித்துரைத்தார்**
> **பல்காய னார்பகுத்துப் பன்னினார் - நல்யாப்புக்**
> **கற்றார் மதிக்குங் கலைக்காக்கை பாடினியார்**
> **சொற்றார்தந் நூலில் தொகுத்து''** *(யாப்.வி. ப. 19)*

எனும் பாடல் யாப்பருங்கலம் வரையிலான காலப்பரப்பில் விளங்கிய இலக்கணிகளுள் தொல்காப்பியர் (விரித்துரைத்தார்), பல்காயனார் (பகுத்துரைத்தார்), காக்கைப்பாடினியார் (தொகுத் துரைத்தார்) எனும் மூவரை விதந்து குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு உரைநூல்கள் வழி அறியலாகும் யாப்பருங்கலக்காரிகை வரை யிலான இலக்கணநூல்கள்.

''அகத்தியம், அவிநயம், அவிநயப் புறனடை - நாலடி நாற்பது, கடிய நன்னினார், கைக்கிளைச் சூத்திரம், காக்கைப்பாடினியம், கையனார் யாப்பியல், சங்க யாப்பு, சிறுகாக்கைப் பாடினியம், செய்யுளியல், நக்கீரர் அடிநூல், நல்லாறன் மொழிவரி, நாற்றத்தம் பரிமாணனார் யாப்பிலக்கணம், பல்காயம், பனம்பாரம், பெரியபம்மம், மயேச்சுரர் யாப்பு, மாபுராணம், வாய்ப்பியம், அமுதசாரம்'' *(2001 : ப. 15)*

இவற்றுள் பல்காயமும் காக்கைப்பாடினியமும் முதன்மை பெறுவன என்பதை விருத்தியுரை காட்டுகிறது. மேலும் இதனுள்

யாப்பிலக்கணம் கூறுவதோடு உதாரணப் பாடல்களையும் காட்டும் நூல்களாக அவிநம், கையனார் யாப்பு, சங்க யாப்பு, செய்யுளியல், மயேச்சுரர் யாப்பு ஆகியன அமைந்துள்ளன. இப்போக்கில் யாப்பருங்கலமும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

காரிகை வரையிலான பாக்களின் வளர்ச்சி

வெண்பா, ஆசிரியம், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய நாற்பாக்களை எல்லா நூல்களும் கூறுகின்றன. இவற்றின் வகைகளைக் கூறுவதில் மட்டும் மாற்றங்களும் வளர்ச்சிகளும் காணப்படுகின்றன.

பல்காயம்

தொல்காப்பியத்தோடு நெருங்கிய ஒப்புமைகளைக் கொண்டுள்ள போதிலும் யாப்பு உறுப்புகள் ஏழெனக் கூறுதல், நாலசைச் சீர் குறித்துக் கூறுதல் ஆகியவற்றால் பிற்கால யாப்புநூல்களுக்கு இது முன்னோடியாக இருந்திருக்கலாம் என்று தெரிகிறது.

காக்கைப்பாடினியம்

தொல்காப்பியத்திலிருந்து மாறுபட்டு இந்நூல் பல புதிய செய்திகளைக் கூறுகிறது. பாவின வைப்புமுறையை விருத்தம், துறை, தாழிசை எனக் குறித்து அவற்றின் இலக்கணம் கூறல், உறழ்கலியை நீக்கி கலிப்பா மூவகைப்படும் என வரையறுத்தல், நெடுவெண்பாட்டைப் பஃறொடை வெண்பா எனும் பெயரால் குறித்தல் முதலானவற்றை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

யாப்பருங்காலம்

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின்னர் முழுவடிவில் முதன்முதலில் யாப்புக்கென எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல் இதுவே ஆகும். ஆசிரியர் அமிர்தசாகார், தமிழ் யாப்புலகில் தனக்கென அமைந்த விருத்தியுரையால் மிகு புகழ் பெற்றுத் திகழ்கிறது. இந்நூல் காக்கைப்பாடினிய மரபை அடியொற்றி அமைந்துள்ளது. அதன்வழி பாஇனங்களான தாழிசை; துறை, விருத்தம் இவற்றை ஒவ்வொரு பாவிலும் விளக்கிச் செல்கிறது. வெண்கலிப்பாவினையும் கலிப்பாவினையும் ஒன்றெனக்கொண்டு இலக்கணம் கூறுகிறது. தரவு, தரவிணை, சிற்றாழிசை, பஃறாழிசை, மயங்கிசை எனக் கொச்சகக் கலிப்பாவின் ஐந்து வகைகளைக் கூறி விளக்குகிறது.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை

இந்நூல் மூலநூலான யாப்பருங்கலத்தில் கூறப்பட்ட இலக்கணங் களுக்கு மிகப்பல சான்றுகளாலும் மேற்கோள் நூற்பாக்களாலும்

தெளிவாக விளக்கங் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. மூலநூலினும் கூடுதலான யாப்பிலக்கணச் செய்திகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூல் குறித்து இரா. இளங்குமரனார் யாப்பு இலக்கணத்திற்கென அமைந்த ஒரு கலைக்களஞ்சியம் யாப்பருங்கல விருத்தி என்பது புனைந்துரை அன்று என்று சிறப்பிக்கிறார் *(1999: ப. 239)*. மூலநூலிலும் முந்தைய இலக்கண நூலிலும் இடம் பெறாத பல உள்வகைப் பாவுறுப்புக்களையும், பாவகைகளையும் வகுத்துக்கூறி இவ்வுரை விளங்குவது தமிழ் யாப்புலகில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

யாப்பருங்கலக் காரிகை

யாப்புக்கென காரிகைக்கு முன்னும் பின்னும் பல நூல்கள் தோன்றியிருப்பினும் காரிகையே இன்றுவரை செல்வாக்கு பெற்று பயிற்சியில் உள்ளது. யாப்பருங்கலத்தில் கூறப்படாத மருட்பா, சிந்தியல் வெண்பாவின் வகைகள் இவற்றைக் காரிகை விளக்குகிறது. இரு குறணேரிசை வெண்பா, ஆசிடை நேரிசை வெண்பா ஆகிய பெயராட்சிகளைத் தருகிறது.

தொல்காப்பியத்துக்குப் பின்னர்க் காரிகை வரையிலான காலத்தில் வழங்கிய யாப்பிலக்கண நெறிகள் பெரிதும் காக்கைப் பாடினிய வழிப்படத்தாகவே உள்ளன. அடிவரையறையுடைய செய்யுள் வகையுளும் பரிபாடல், உறழ்கலி, பண்ணத்தி ஆகியனவும் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் பேசப்படவில்லை. மருட்பா மட்டும் பொருண்மையுடன் தொடர்புறுத்தப்பட்ட நிலையில் தொடர்ந்து பின்னைய நூல்களிலும் பேசப்பட்டுள்ளது.

குறள், சிந்து, நேரிசை, இன்னிசை, பஃறொடை என வெண்பாவானது வடிவநோக்கில் ஐந்தாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

நேரிசை, நிலைமண்டிலம், இணைக்குறள், அடிமறிமண்டிலம் என ஆசிரியப்பாவானது நான்காக வகைப்படுத்திப் பேசப்படுகிறது.

தொல்காப்பியம் கூறும் 'உறழ்கலியை' விடுத்துப் பின்வரும் நூல்கள் கலிப்பா மூன்று வகைப்படும் என்கின்றன. ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவைப் பற்றிக் கூறும் காக்கைப்பாடினியம் அம்போதரங்க உறுப்பினைப் பெறும் வகையை அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலி எனவும் அராக உறுப்பினைப் பெறும் வகையை வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியென்றும் கூறுகிறது.

வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணத்தில் வகையிலும் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் தோன்றவில்லை.

காரிகைக்குப் பின்வந்த யாப்பிலக்கணங்கள்

காரிகைக்குப் பின்னர் யாப்பிலக்கணம் தனித்த வளர்ச்சியை அடைந்துள்ளது. பல நூல்கள் யாப்புக்கெனத் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. இவை அனைத்தையும் ஒருங்கு தொகுத்து ஆராயும் முழுமையான ஆய்வுகள் இன்னும் தோன்றவில்லை. இந்நூல்கள் புத்திலக்கணங்களை வகுத்துள்ளன எனினும் இவை குறித்து, காரிகைக்குப் பின்வந்த நூல்கள் காரிகையைப் படியெடுப்பனவாக உள்ளதே அன்றி புத்திலக்கணம் கூறுவதாக இல்லை எனுங் கருத்தும் இலக்கண உலகில் நிலவுகிறது.

காரிகைக்குப் பின்வந்த நூல்களை ய. மணிகண்டன் அவர்கள் தம் நூலில் 'செய்யுள் நூல்கள், உரைநடை நூல்கள்' என பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார் (2001 : ப. 78).

செய்யுள் வடிவ நூல்கள்

வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம், முத்துவீரியம், அறுவகை இலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம், இலகுதமிழ் ஐந்திலக்கணம், தென்னூல் (பொது); யாப்பொளி (யாப்பு); சிதம்பரப்பாட்டியல், இலக்கணச் சூடாமணி, யாப்பு நூல் (யாப்பு - பாட்டியல்); வண்ணத்தியல்பு, விருத்தப் பாவியல், குமாரபூபதியம் எனும் வண்ணப்பா யாப்பிலக்கணம், கலைமணி பூபதியம், சிந்துப்பாவியல் (யாப்பின் ஒரு கூறு) என்பனவாகும்.

உரைநடை வடிவ நூல்கள்

யாப்பதிகாரம், இலக்கண விளக்கம், யாப்பியல், கவிஞராக, கவிபாடலாம், எளிதாகப் பாடலாம், பாவலர் பண்ணை (யாப்பு); செய்யுளிலக்கணம் (யாப்பு-பாட்டியல்); கட்டளைக் கலித்துறை, தொடையதிகாரம் (யாப்பின் ஒரு கூறு); செந்தமிழ் (ஆங்கிலம்) என்பனவாகும்.

இவை அனைத்தும் பா இனங்களைக் கூட்டியும் குறைத்தும் அவற்றுக்கான மாற்றுப்பெயர்களைக் கூறியும் பலநிலைகளில் அமைந்துள்ளன. இதனுள் அறுவகை இலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம், விருத்தப்பாவியல், யாப்பதிகாரம், தொடையதிகாரம் ஆகிய நூல்கள் குறிப்பிட்ட மற்றும் புதிய யாப்பு வகையை விரித்துப்பேசிய சிறப்பு மிக்கவை.

காரிகைக்குப் பின் பாஇலக்கண வளர்ச்சி

விருத்தப்பாவுடன் பாவின் வரையறைக்குள் அடங்காத வண்ணம், சிந்து முதலிய புதிய யாப்பு வடிவங்கள் காரிகைக்குப்

பின் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் இலக்கணம் பெற்றுள்ளன. மேலும் காரிகைவரை எழுந்த பா, பாவினங்கள் புதிய வரையறைகளையும் வகைகளையும் ஏற்றுவந்துள்ளன.

அறுவகை இலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம்

அறுவகை இலக்கணம் தண்டபாணி சுவாமிகளால் இயற்றப் பட்டது. இது தமிழ் இலக்கண வகை ஐந்திலிருந்து 'புலமை இலக்கணம்' என்ற ஒன்றைச் சேர்த்து ஆறாகக் கூறி விளக்குவதாக உள்ளது. இதன்பின் 'ஏழாம் இலக்கணம்' என்றும் ஒன்று உண்டு. இதை எழுதியவரும் தண்டபாணி சுவாமிகளே. இது குறித்து இளங்குமரனார் அவர்கள், 'அறுவகை இலக்கணத்தின் ஒழிபும் விரிவுமாம்' (2001 : ப. 417) என்று கூறுகிறார். அறுவகை இலக்கணம் ஏழாம் இலக்கணம் இரண்டும் வண்ணயாப்பு எனும் புது யாப்புவகை குறித்து விரிவாகப் பேசுகிறது.

விருத்தப்பாவியல்

இந்நூல் ஆசிரியர் தி. வீரபத்திர முதலியார் சிலப்பதிகாரத்தில் தோன்றித் தொடர்ந்து வளர்ந்து பெருவழக்கு பெற்ற விருத்தப்பாவியற்குத் தனித்து விரிவான இலக்கணம் கூறும் முதல் நூலும் ஒரே நூலுமாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. தமிழுக்கே உரிய சீர்வாய்பாட்டு விருத்தங்களுக்கும் தமிழுக்கும் வடமொழிக்கும் பொதுவான சந்த விருத்தங்களுக்கும் இது இலக்கணம் வகுக்கிறது.

யாப்பதிகாரம்

இந்நூல் புலவர் குழந்தை அவர்களால் படைக்கப்பட்ட உரைநடை நூலாகும். மரபிலக்கணங்களை எளிமையாக உரைநடையில் தருவதோடு கீர்த்தனை, சிந்து, வண்ணம் ஆகிய புதிய வடிவங்களுக்கு இலக்கணம் கூறுவதாகவும் இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

தொடையதிகாரம்

இந்நூலை எழுதியவரும் புலவர் குழந்தையே ஆவார். இந்நூல் தொடை இலக்கணம் குறித்து விரித்துப்பேசும் உரைநடை நூலாக அமைந்துள்ளது. இத்துடன் சிந்து முதலிய புதிய யாப்பு வகைகளின். இலக்கணங்களை எடுத்துரைப்பதாகவும் உள்ளது.

வெண்பா 1

கலிப்பாவின் வகையாக இருந்த கலிவெண்பாவை வீரசோழியம் வெண்பாவின் வகையாக்கியது. இதனையொட்டி

பின்வந்த சில இலக்கண நூல்களும் இவ்வாறே கூறியுள்ளன. எனவே, இதனையும் வெண்பாவுள் அடக்கி கலிவெண்பா, சவலை வெண்பா, முன்முடுகு வெண்பா, பின்முடுகு வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா என வெண்பாவின் வகைகள் புதிதாகத் தோன்றியுள்ளதைக் காணலாம்.

ஆசிரியப்பா

காரிகைக்குப் பின் வந்த சுவாமிநாதம் 'மருட்பா'வினையும் சிதம்பரப்பாட்டியல் 'நூற்பா அகவலை'யும் ஆசிரியப்பாவின் வகையாக்கிக் கூறுகின்றன. ஆசிரியப்பாவின் அடிப்பெருமை குறித்துப் புதிய இலக்கண வரையறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

கலிப்பா

வெண்டளைப் பாவினங்கள் 'கட்டளைப் பாக்கள்' எனும் பெயரில் இலக்கணம் பெறுகிறது. எழுத்தெண்ணிக்கை ஒத்து அமையும் புதிய கலிப்பாவகைகள் தோன்றி இலக்கணம் பெற்றுள்ளன. இலக்கணம் வீழ்ந்த தொன்மையான வெண்கலிப்பா, உறழ்கலி முதலியன புத்திலக்கணம் பெற்றுள்ளன.

வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பா இலக்கணத்தில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சிகள் காணப்படவில்லை.

புதிய பாவகைகள்

பாவினப் பகுப்புகள் அடங்காத வண்ணம், சிந்து ஆகியன மிக விளக்கமாகவும் கீர்த்தனை, மேல்வைப்பு ஆகியன சுருக்க மாகவும் இலக்கணம் பெற்றுள்ளன. மேலும் திரிபாதி, திலகதம், சவலை, சதுக்கம் முதலிய புதுவடிவங்களும் இடம்பெறுகின்றன.

யாப்புச் சான்றிலக்கிய நூல்கள்

யாப்பு நூல்களில் கூறப்படும் இலக்கணங்களுக்குச் சான்று களை அந்த நூல்களே கூறும் அடிப்படையில் காரிகை முதலியன எழுந்தன. அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு யாப்பு இலக்கணங்களுக்கான சான்றுப்பாடல்களை மட்டும் கொண்டுள்ளனவாக அமைந்தனவே யாப்புச் சான்றிலக்கிய நூல்கள். சான்றுப் பாடல்களுக்குக் கீழ் அதனுள் பயிலும் யாப்பை உரைநடையில் கூறுவனவாக அமைந்த இப்புதுவகை நூல்கள் காரிகைக்குப் பின் தோன்றியனவாகும். பாப்பாவினம், சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை, திருவலங்கற்றிரட்டு முதலிய நூல்கள் இவ்வகையில் சிறப்புற்று விளங்குவனவாகும்.

இவ்வகை நூல்கள் இலக்கணங்களையும் இலக்கியங்களையும் ஒருங்கே வளப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

தொகுப்புரை

யாப்பு குறித்து முதலில் கூறும் தொல்காப்பியத்தை அடுத்து இதற்கெனத் தனித்து எழுந்த யாப்பருங்கலம் யாப்புலகில் இன்று வரை தனிச் சிறப்புற்றுத் திகழ்கிறது. யாப்பருங்கல விருத்தி யுரையின் மூலம் பல யாப்பு நூல்கள் தோன்றியிருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. ஆனால் அவற்றின் காலத்தைத் துல்லியமாக அறிய இயலவில்லை. யாப்பருங்கலக்காரிகைக்குப் பின் எழுந்த நூல்களுள் பல சிறப்புற்று விளங்கினாலும் வண்ணம் குறித்து விரிவாகப்பேசும் அறுவகை இலக்கணம், ஏழாம் இலக்கணம் ஆகியனவும் விருத்தம் பற்றிக் கூறும் விருத்தப்பாவிலும் சிந்து குறித்து விளக்கும் யாப்பதிகாரம், தொடையதிகாரம் ஆகியனவும் புதிய யாப்பு குறித்து விரிவாகக் கூறும் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாய் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பாவளர்ச்சி பற்றி நோக்கும்போது, தொல்காப்பியர் கூறும் ஐந்து பாவகைகளுள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா ஆகியன வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. மேலும் வஞ்சிப்பாவில் வளர்ச்சி காணப் படாததையும் மருட்பா ஆசிரியப்பாவின் வகையாக் கூறப்படுவதையும் அறியமுடிகிறது. இத்துடன் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என பாவினங்கள் வளர்ச்சியடைந்துள்ளதையும் வண்ணம், சிந்து முதலிய புது யாப்பு வகைகளைப் பற்றி விரிவாகவும் பிற்கால யாப்பு நூல்கள் வழி அறியலாம். இவ்வகையில் தொடர்ந்து புதுக்கவிதை, ஐக்கூ ஆகிய இக்கால வடிவங்களுக்கும் இலக்கணம் கூறும் முயற்சிகள் முகிழ்த்து வருகின்றன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல் - 3, நச்சினார்க்கினியர், தமிழ்மண் பதிப்பகம், தியாகராய நகர், சென்னை - 600 017, முதல் பதிப்பு - 2003.
2. யாப்பருங்கலம் (பழைய விருத்தியுரையுடன்), அமிர்தசாகரனார், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113, மறுபதிப்பு - 1998.
3. இலக்கண வரலாறு, இரா, இளங்குமரன், மணிவாசகர் நூலகம், பாரிமுனை, சென்னை - 600 018, திருத்தப் பதிப்பு - 1999.
4. தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, யா. மணிகண்டன், விழிகள் பதிப்பகம் திருவான்மியூர் விரிவாக்கம், சென்னை - 600 041, 2001.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் - வரையறை, வளர்ச்சி

இ. நந்தமிழ் நங்கை

ஒரு மொழியின் இலக்கிய வளர்ச்சி காலப்போக்கிற்கு ஏற்பவும் மக்களின் மனநிலைக்கு ஏற்பவும் மாறுபடும் இயல்புடையது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் இத்தகைய மாற்றங்கள் நிகழ்ந் துள்ளதைத் தமிழில் காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கிய வகைமைகள் கொண்டு அறியமுடியும். தமிழ் இலக்கணங்கள் காட்டும் பா, வகை, இனங்களும் அவை குறிப்பிடாத பல புதிய யாப்பு வடிவங்களும் இலக்கியத்தில் வேறுபாடின்றியும் பல மாறுபாடுகளுடனும் வளர்ச்சிகளுடனும் பயில்கின்றன. பல யாப்பு வடிவங்கள் மறைந்து புதியவற்றிற்கு வழி வகுக்கின்றன. தொடக்கத்தில் இறுக்கமாக இருந்த செய்யுள் வடிவங்கள், பின் யாப்பு வரையறையில்லாக் கவிதைக்கும் உரைநடைக்கும் வழிவிட்டு விலகின. இந்நிலைக்கு ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் எழுந்த இலக்கியங்களே இதற்குச் சான்று.

தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்கான வரையறையைத் தண்டி யலங்காரமே முழுமையாகக் குறிப்பிடுகின்றது. இதனைத் தொடர்ந்தமைந்த இலக்கண நூல்கள் தண்டி நூற்பாவினை அப்படியே அடியொற்றியும் சிற்சில மாற்றங்களை அமைத்தும் இலக்கணங் கூறின.

செய்யுள் வகை

தண்டி, செய்யுளின் வகையாக நான்கினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

''செய்யு ளென்பவை தெரிவுற விரிப்பின்
முத்தகங் குளகந் தொகைதொடர் நிலையென
எத்திறத் தனவு மீரிரண்டாகும்''

இவற்றுள், முத்தகம் - தனியே நின்று ஒரு பொருள் பயந்து முற்றுபெறுவது, குளகம் - பல பாட்டாய் ஒரு வினை கொண்டு முடிவது; இவை இரண்டும் வடமொழிப் பெயர்கள்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

பெண்பாப்பாட்டியல்,

''பாங்கார் தொடர்நிலைப்பாப் பல்பாதஞ் சேர்தனிப்பா
ஈங்ககலப் பாக்க ளிரண்டாகும் - ஆங்குத்
தொடர்நிலைப்பா வின்விகற்பஞ் சூழ்வளையாய் சொல்லிற்
கடையிலவே யென்றுரைத்தார் கண்டு'' (சூ-5)

தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள் என இரண்டாகப் பகுக்கின்றது. 'பல செய்யுட்கள் கூடிவந்த தொடர்நிலைச் செய்யுளும் அடிபலவாய் நடக்குந் தனிப்பாச் செய்யுளு மென்னும் இரு திறமும் அகலக் கவியாம். அவற்றுட் தொடர்நிலைச் செய்யுளை விகற்பிக்குமிடத்து ஏற்ற பொருளெடுத்துப் பாடுவோர் அளவல்லது இன்ன அளவென்று உரைப்பதரிது' என விளக்கம் தருகின்றது. (அகலக்கவி - தனிப்பாட்டாயிருப்பதுமன்றி அனேகம் பாட்டுகள் தொடர்ந்து ஒரு நூலாயிருத்தல்). வெண்பாப்பாட்டியலைப் போன்றே இலக்கண விளக்கமும் இரண்டாகப் பகுக்கின்றது.

''வித்தார கவியை விளம்புங் காலை
யத்திறந் தொடர்நிலை யடிபல நடக்குந்
தனிப்பா வென்னத் தானிரண்டாகும்'' (இ.வி- 767)

பன்னிருப்பாட்டியல் இனங்களின் பொதுவகையை, 'ஒரு நூல் ஒரு பாட்டேயாகியும், ஒருநூல் பலபாட்டை உடையதாகியும், பல பாட்டுகள் தொக்கு ஒரு நூலாகியும் இயலும் மூன்று வகையின் அடங்கும்' என்று குறிப்பிடுகின்றது. இதுவும் முற்கூறிய தனிநிலை, தொடர்நிலை என்பதோடு தொடர்புடையது. இவ்விரு வகைப் பகுப்பிற்கும் தெளிவான அடிப்படைகள் தராவிடினும் பன்னிருபாட்டியலும் இலக்கண விளக்கமும் சான்றுகள் தருவதால் ஓரளவு விளக்கத்தைப் பெறமுடிகிறது.

ஒன்றேயாகிய இனம்	- உலா, ஆற்றுப்படை வகைகள், மடல் முதலியன.
ஒன்று பலவாகிய இனம்	- அந்தாதி, கோவை, காப்பியம் (இது தண்டி குறிப்பிடும் நான்கு செய்யுட்களுள் ஒருவகையாகிய தொடர் நிலைச் செய்யுளாகும்)
பலவொன்றாகிய இனம்	- பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, கலம்பகம், மும்மணிக்கோவை, நான்மணி மாலை, இரட்டை மணிமாலை, ஒருபா ஒருபஃது முதலியன;

தண்டி குறிப்பிடும் தொகை நிலைச்
செய்யுளோடு தொடர்புடையன.

தொடர்நிலைச் செய்யுள், வரையறை

தொடர்நிலை (அ) தொடர்நிலைச்செய்யுள் எனக் கூறப்படும் வகைமை பன்னிரு பாட்டியலில் மட்டுமே தனிஇலக்கிய வகையாக நின்றது. பிற இலக்கணங்கள் பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் எனும் நிலையில் விளக்குகின்றன; விரிக்கின்றன.

''வித்தெண் டுளிகொடி தலைவனொடு மேவி
ஒத்த வெள்ளை விருத்தம் அகவல்
வைத்த ஒரு தொடை கொச்சக உறுப்பு
நடைபெற வருவது தொடர்நிலை என்ப'' *(ப.பா-137)*

இந்நூற்பா தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்று குறிப்பிடுவது பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளையே ஆகும். 'வித்தும் எண்டுளியும் கொடியும் போன்றவனாகிய வரலாறுகள் தலைவனைப் பொருந்திவர (எல்லாப் பொருட்கும்) இயைந்ததாகிய வெண்பாவும், விருத்தமும், ஆசிரியப்பாவும் ஒரு தொடையான் அமைக்கப்பெற்ற கொச்சக உறுப்பும் ஆகிய செய்யுட்களால் அவ்வரலாறுகள் (தன்கண்) நடத்தப்படுதலைப் பெறப்பாடப்படுவது பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுளாகும்' எனப் பன்னிருபாட்டியல் விளக்கம் தருகின்றது.

தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வகைகள்

தொடர்நிலை இலக்கியவகை எண்ணிறந்தன என்பதைப் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டுகின்றன.

''அவற்றுள்
தொடர்நில விகற்பம் கடையில என்ப'' *(இ.வி. 768)*

இலக்கண விளக்கம் போன்றே வெண்பாப்பாட்டியலும் சுட்டுகின்றது.

தண்டியலங்காரம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம் என்பன தொடர்நிலையை இரண்டாக்கி பொருட்டொடர் நிலையில் காப்பியம் முதலியவற்றை அடக்குகின்றன.

''பொருளினுஞ் சொல்லினு மிருவகை தொடர்நிலை''

(நூ.6) தண்டி.

தொடர்நிலைச் செய்யுள் பொருளினாற் தொடர்தலும் சொல்லினாற் தொடர்தலுமென இருவகைப்படும் எனத்தண்டி குறிப்பிடுகின்றது.

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் - முற்செய்யுளோடு பிற்
செய்யுள் பொருளினால்
தொடர்ந்து வரப்பெறும் நூல்

சொல் தொடர்நிலைச் செய்யுள் - முற்செய்யுளோடு பிற் செய்யுள் சொல்லினால் தொடர்ந்து வரப்பெறும் நூல்

இதனையே,

''தொடர்நிலைப் பொருளினுஞ் சொல்லினு மாகும்
பொருட்டொடர்நிலை தற் பொருடரத் தானே
பற்பல பாட்டாய்ப் பயனிற் றொடருஞ்
சொற்றொடர் நிலையெனிற் றூக்கங் தாதியே'' *(நூ-254)*

எனத் தொன்னூல் விளக்கமும்,

''துய்ய பொருட்டொடர்நிலை சொற்றொடர்நிலை என்று இரண்டாம்
தொடர்நிலை சொற்றொடர்நிலை அந்தாதி அடுத்ததுவே''

எனச் சுவாமிநாதமும் தண்டியை அடியொற்றியே விளக்குகின்றன.

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்

''பெருங்காப் பியமே காப்பிய மென்றாங்
கிரண்டா யியலும் பொருள்தொடர் நிலையே''

தண்டி, பெருங்காப்பியம், காப்பியம் என இரண்டாகப் பகுக்கின்றது.

பன்னிருபாட்டியல்,

''தொடர்நிலைச் செய்யுள் பாட்டுப்பல தொடுத்துத்
தலைஇடை கடையென நுவலவும் படுமே'' *(ப.பா-128)*

பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள், பலபாட்டுக்கள் தொகுக்கப் பட்டுத் தலையானவை, இடையானவை, கடையானவை என்று சொல்லப்படுவதாகப் பன்னிருபாட்டியல் குறிப்பிடுகின்றது.

அவற்றுள்,

''தலைஎனப் படுபவை மலைவின் றாகி
அறம்பொருள் இன்பம் வீடெனும் இவற்றின்
திறந்தெரி மரபின் நீங்காதாகி
வென்றிகொள் இருக்கை என்றிவை அனைத்தும்
சந்தி ஆகத் தந்துநிலை பெறுமே'' *(ப.பா-129)*

தலையானவை என்று சொல்லப்படுவன, 'உலகவழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என்பவற்றோடும் ஐந்தியலோடும் மாறுபாடு இல்லாதனவாய், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருள்களின் வகை களையும் கற்பார் தெரிதற்குக் காரணமாகிய முறைமையினின்று நீங்காதனவாய்; வெற்றியும், வெற்றி பெறுவதற்குக் காரணமாகிய

மந்திரமும் என்று சொல்லப்பட்ட இவை முதலாகிய காப்பியத்தின் கண் வருவதற்கு உரியனவாகிய யாவும் நாடகத்தின் கண் நிலை பெறும் சந்தியைப்போல ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்று இருக்க அமைக்கப்பெற்று, நிலைபெற்றிருத்தற்கு உரியனவாகும் என்பது''

தண்டி கூறும் பெருங்காப்பிய, காப்பியப் பகுப்பையே வெண்பாப்பாட்டியல் முதல் சுவாமிநாதம் வரைக் கூறுகின்றன. 'காவியம்' என்ற பெயரை நவநீதப்பாட்டியல் தருகின்றது. புராணத்திற்கான வரையறையை வெண்பாப்பாட்டியல் சுட்டுகிறது,

''கருதுசில குன்றினுமக் காப்பியமா மென்பர்
பெரிதறமே யாதி பிழைத்து - வருவதுதான்
காப்பிய மாகுங் குலவரவு காரிகை
யாப்பிற் புராணமே யாம்''

இதில் குலவரவு (உலகத்தோற்ற ஒடுக்கங்களும், மனுவந்தரமும், முனிவர் வரலாறும், அரசர் மரபும், அவர் சரிதமும்) முதலிய வற்றைக் காட்டுவது 'புராணம்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சிதம்பரப் பாட்டியல் காப்பியத்தோடு ஒத்தே புராணத்தையும் கொண்டது. தொன்னூல் விளக்கம்,

''....................................
புராணம் பற்கதை புனைவு மென்ப''

எனப் புராணத்தையும் பொருட்டொடர் நிலையில் அடக்குகின்றது. சுவாமிநாதம் தொடர்நிலையில் பிரபந்தங்களையும் அடக்கியது.

சொல்தொடர்நிலைச் செய்யுள்

''செய்யுளந் தாதி சொற்றொடர்நிலையே'' *(தண்டி - 12)*

ஒரு செய்யுளின் இறுதி அடுத்த செய்யுட் காதியாகத் தொடுப்பது பன்னிருபாட்டியல் அந்தாதித் தொகை எனக்கூற, பிற அந்தாதி என்றே குறிப்பிடுகின்றன. வெண்பா, கலித்துறை அந்தாதித்து வருதல் என்பதே பொதுக்கருத்து. சுவாமிநாதம் விருத்தத்தையும் சேர்க்கின்றது.

காப்பியம் (அ) பொருட்டொடர்நிலை பற்றிய எண்ணத்தில் அணியிலக்கணங்களைவிட யாப்பிலக்கணங்கள் சற்று விரிவாகக் குறிக்கின்றன. அணியியல்கள் பெருங்காப்பியம், காப்பியம் ஆகிய இரண்டினை மட்டும் காட்ட, பாட்டியல்கள் இவற்றுடன் புராணம் சிறுகாப்பியம் போன்றவற்றையும் கருதுகின்றன. யாப்பு பாட்டியல் நூல்கள் வித்தாரக் (அகலக்) கவியில் காப்பியத்தை உட்படுத்துகின்றன, இலக்கண விளக்கம் அணிபற்றிய இயலில் இப்பொருண்மையைக் கையாள்கிறது.

தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வளர்ச்சி

தமிழ் இலக்கணங்கள் வரையறுக்கும் காப்பிய இலக்கணத்திற்கும் முன்பே தமிழில் காப்பியங்கள் இருந்துள்ளன. கி.பி. 2-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிலம்பும் அதனை அடியொற்றிய மணிமேகலையும் பெருங்காப்பியங்களும் செல்வாக்கப் பெற்றவை. இவை இரண்டும் தமிழ் மரபு சார்ந்து இயற்றப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மொழியில் 'ஐம்பெருங்காப்பியங்கள்' என்ற பகுப்பு, வடமொழி 'பஞ்சமகா காவியத்தினை' அடியொற்றியதாகக் கருத இடமுண்டு. ஐம்பெருங் காப்பியநூல்களில் சில பெருங்காப்பிய வகையுள் எண்ணத்தக்கன அல்ல என்று கருதவும் இடமுண்டு. (குண்டலகேசி 'வாதநூல்' என்னும் யாப்பருங்கல உரையாசிரியரின் கூற்று). மணிமேகலை பௌத்த சமயக் காப்பியங்களில் முதலாவதாக வைத்து எண்ணத்தக்கது. இதிலிருந்துதான் சமயப் பிரச்சாரக் கருத்துக்கள் வெளிப்படையாகவும் அதிகமாகவும் இடம்பிடிக்கலாயின. வடமொழி 'பிருகத்கதா'வினைத் தழுவி கொங்குவேளிரின் 'பெருங்கதை' அமைந்தது. பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்தும், ஐங்குறுநூற்றின் தொண்டிப் பத்தும் அந்தாதிநிலையில் அமைந்தவை. இவற்றிற்குப் பிறகு பெருங்கதையே அந்தாதி யாப்பினைப் பயன்படுத்தியுள்ளது. மேலும் இது பெருங்காப்பிய நிலையில் வைத்து எண்ணத்தக்கது. ஐம்பெருங்காப்பியங்களின் காலம் வெவ்வேறாக இருப்பினும் அவை அனைத்தையும் ஒரே வகையுள் அடக்கியுள்ளமை ஆய்வுக்குரியதே.

தண்டி குறிப்பிடும் 'காப்பியம்' என்ற வகையுள் சிறுகாப்பியமும் அடங்குகின்றது. ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் என்ற பகுப்பு வடமொழியில் இல்லை. தமிழில் மட்டுமே இந்நிலை காணப்படுகின்றது.

பிரபந்த மரபியலின் முன்னுரையில் மு. அருணாசலம் எட்டாம் நூற்றாண்டுவரை நிலவிய நிலையினைக் குறிப்பிடுகின்றார். இரட்டை மணிமாலை, அற்புதத்திருவந்தாதி, அப்பரின் திருஅங்கமாலை, சம்பந்தரின் திருஎழு கூற்றிருக்கை, திருமங்கையாழ்வார் பாடிய திருமடல், பெரியாழ்வாரின் திருப்பல்லாண்டு, ஆண்டாள் பாடிய திருப்பாவை, சேரமான் பெருமாள் பாடிய பொன்வண்ணத் தந்தாதி, திருக்கயிலாய ஞான உலா, திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை மற்றும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கிலுள்ள நாற்பது முதலாக எண்ணிட்டு முடிகிற நூல்களும் சிறுகாப்பியம் என்ற பெயர் சூட்டப் பெற்றன என்று குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய சிறுகாப்பியமாகிய நூலையே பிரபந்தம் என்று குறிப்பிடும் மரபு காலத்தால் பிற்பட்டு எழுந்தது.

பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியத்திற்குப் பிறகு 'காப்பியம்' எனப் பொதுப்படையாகப் பல காப்பியங்கள் தோன்றின. அவற்றின் உள்ளடக்கமும் வடிவமும் காலமாற்றத்தை உள்ளடக்கியே வளர்ந்தன. கி.பி 9-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த கம்பராமாயணம் விருத்தயாப்பில் அமைந்தது. இதே காலத்தில் எழுதப்பட்ட பெருந்தேவனாரின் பாரதவெண்பா பிற்காலத்தில் வெண்பாயாப்பில் காப்பியம் படைப்பவர்களுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியது. முன்னர் இருந்த காப்பியம் பாடுபொருளுக்கு மாற்றாக பெரிய புராணம் எழுந்தது (12-ஆம் நூற்றாண்டு). இவற்றிற்குப் பிறகு புகழேந்தியின் நளவெண்பா, வில்லிபுத்தூராரின் பாரதம், அதிவீரராம பாண்டியனின் நைடதம் முதலியவை காலமாறுதல்களை உள்ளடக்கி அவ்வக்காலத்தின் இயல்புகளோடு அமைந்தன.

பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்படும் 'புராணம்' எனும் பகுப்பிலும் இலக்கியங்கள் வளர்ச்சி பெறலாயின. வடமொழியிலுள்ள பதிணென் புராணங்கள், உபபுராணங்களை அடியொற்றி தமிழிலும் புராணங்கள் உருவாயின; பதினெண்புராணங்களில் சில தழுவியும் எழுதப்பட்டன. மகாபாரத, இராமாயணக் கதைகளே புராணங்களுக்கு அடித்தளமாக அமைந்தன. பெரியபுராணத்திற்குப் பிறகு புராண நூல்கள் பல எழுந்தன. அதுவரை இருந்த தமிழ்க் காப்பியங்களே புராணங்களுக்குச் சிறந்த அடித்தளத்தை அமைத்துக்கொடுத்தன. பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவிளையாடற் புராணம் (கி.பி 13), கச்சியப்பரின் கந்தபுராணம் (கி.பி. 14) போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் காப்பிய வளர்ச்சியைக்காட்டிலும் புராணங்கள் அதிகமாக ஏற்பட்டன (குறிப்பாகத் தலபுராணங்கள்). வீரஆசுகவிராயரின் அரிச்சந்திர புராணம், செவ்வைச் சூடுவாரின் பாகவதம், அருளாளதாசரின் பாகவதம் முதலியன இக்காலத்தில் எழுதப்பட்டவை. பிரபந்த வருகை நிகழ்ந்த பிறகு தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வளர்ச்சி அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்ந்தது. பிரபந்தங்கள் 96 வகையாகப் பட்டியலிடப்பட்டன. பெரும்பாலும் காப்பியம் என்பது பிரபந்த எண்ணிக்கையிலும் ஒன்றாகக் கருதப்பட, பிரபந்தத் திரட்டு மட்டும் 96க்குப் புறம்பே அதைக் கொள்கிறது. 'கதை மொழி திறன்' பெரும்பான்மையாகப் பிரபந்தங்களில் அமையாததால் இதனை வேறுபடுத்திக் காட்டியதாகக் கொள்ளலாம்.

கி.பி 18-ஆம் நூற்றாண்டில் காப்பியங்களுக்குப் பதிலாகக் காப்பியக் கதைகளைக் கொண்டு விலாசங்கள், வாசகப்பாக்கள், அம்மானைகள், கீர்த்தனைகள், நாடகங்கள் போன்றவை எழுந்தன.

இவ்வாறைத் தொடர்ந்து இசுலாமியக் காப்பியங்களும், கிறித்தவக் காப்பியங்களும் வரலாயின. வீரமாமுனிவரின் 'தேம்பாவணி' இக்காலத்தில் எழுந்ததே. தனிப்பாடல்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் பல எழுந்தன. பிரபந்தங்களைகச் 'சிற்றிலக்கியம்' என்று வழங்கும் முறை தோன்றியது. புலவர்கள் முன்னர் எழுந்த காப்பியங்களின் மீது தங்களின் திறனை வெளிக்காட்ட முயன்றனரேயன்றி புதிதாகக் காப்பியங்களைப் படைத்திலர். இதற்குப் பின்வந்த காலங்களில் பெரும்பாலானவர்கள் பதிப்புப் பணியில் தங்களை உட்படுத்திக் கொண்டனர். மேலைத்தாக்கம், சமுதாயமாற்றம் போன்றவற்றால் பழையபோக்கு சிறிதுசிறிதாக மாற்றம் கொள்ளத் தொடங்கியது. புதிதாகத் தோன்றிய புதினவடிவம் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, செல்வாக்கு பெறத் தொடங்கியது. இதற்குப் பிறகு 20-ஆம் நூற்றாண்டில் காப்பியங்கள் மறுமலர்ச்சியை எய்தின. இராவண காவியம், இயேசுகாவியம் போன்றவை வரவேற்பு பெற்றன. பூங்கொடி, உதயம், காந்திபுராணம், பாரதசக்தி போன்ற வற்றை மறுமலர்ச்சிக் காப்பியங்களுக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

இன்றைய நிலையின் தன்மைக்கு ஏற்ப உரைநடை வடிவங்களே தேவையாயின. நாவல், சிறுகதை போன்றவை 'காப்பியங்களின்' இடத்தை தக்கவைத்துக்கொண்டன. சமூகத்தில் மாற்றங்கள் நிகழும்பொழுது, இலக்கிய வகைமைகளிலும் மாற்றம் நிகழ்வது இயல்பானதே. தன்மையுடனேயே. நாம் தொடர்நிலைச் செய்யுள்களின் வளர்ச்சியையும் நோக்க வேண்டும்.

துணை நூற்பட்டியல்

1. பன்னிரு பாட்டியல் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1970.
2. வெண்பாப் பாட்டியல் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1976.
3. பிரபந்த மரபியல் - தமிழ்நாடு அரசு வெளியீடு, 1976.
4. நவநீதப்பாட்டியல் - கு.எ. கணபதி ஐயர் பதிப்பு, 1961.
5. பிரபந்தத் திரட்டு - உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1980.
6. இலக்கணத்தொகை, யாப்பு பாட்டியல், தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1978.
7. தண்டியலங்காரம் - சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1992.
8. இலக்கிய மரபு - மு.வ. பாரிநிலையம், 1997.
9. தமிழில் காப்பியங்கள், எஸ். சௌந்தரபாண்டியன், 1992.
10. தமிழ்க் காப்பியங்கள் (ஆராய்ச்சி), கி.வா. ஜகந்நாதன், 1971.
11. காப்பிய புனைதிறன், ச.வே.சு; 1979.

ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் பாவகைகளும் சிற்றிலக்கியக் கூறுகளும்

ஸ்ரீ பிரேம்குமார்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பல்வேறு புனைவுகளை யதார்த்தமாக்கி எழுதப்பட்டவை பக்தி இலக்கியங்களாகும். இது சைவம், வைணவம் என்ற இரு கூறுகளின் வழி பல்வேறு இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்தன. அவற்றுள் சைவ இலக்கியங்கள், திருமுறைகள் என்ற பிரிவுகளிலும் வைணவ இலக்கியங்கள் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயல் என்ற என்ற பிரிவுகளிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்து இருகூறுகளிலும் புராணங்களும் இலக்கியங்களும் வளர்ச்சிப் பெற்று வந்தன. இவ்இலக்கியங்களின் மூலம் சமகால நிகழ்வுகளும் பல்வேறு புது முயற்சிகளும் வெளிப்பட்டிருந்ததினை பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது. அவ்வகையில் திராவிட வேதமாகக் கருதப்படும் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் பல்வேறு வகையில் பாவியல் மாற்றங்களும் இலக்கிய முயற்சிகளும் மேற்கொண்டுள்ளதை விளக்குவதே இக்கட்டுரை.

இலக்கணப் பயன்பாடு

ஒரு மொழியின் கட்டமைப்புக்கும் அது நீண்டகாலம் வழக்கோடு இருப்பதற்கும் அம்மொழியில் தோன்றியுள்ள இலக்கண அமைப்புகளே காரணமாக அமைகின்றன. அவ்வகையில் தமிழ் மொழியின் முதல் நூலான தொல்காப்பியம் நமக்கு அறிமுக மானவுடன் அதன் வேரிலிருந்து பல துறைகளாகப் பல்வேறு இலக்கணநூல்கள் உருவாயின. இவ் இலக்கணங்கள் தமிழ்/ வடமொழி என இருமொழிகளையும் உள்வாங்கி எழுந்தன. எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, புலமை என்ற நிலையில்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத்துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

கட்டமைக்கப்பட்டுத் தனித்தனி வடிவங்களாகத் தனிநூல்களாக உருவாயின. இவ்இலக்கணங்கள் வாழ்க்கை இலக்கணத்தோடு மொழியின் இலக்கணத்தையும் மொழியால் உண்டாக்கப்படும் பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கும் இலக்கணம் வகுத்தன. இவ் இலக்கணங்கள் பல்வேறு செய்யுள் வடிவங்களைக் கட்டமைப் பதற்கான யாப்பு முறைமைகளை உண்டாக்கின. அதன்மூலம் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டன. அவை சங்க இலக்கியம், நீதிஇலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், காப்பியம், சிற்றிலக்கியம், புத்திலக்கியம் என்று காலத்திற்கு ஏற்றாற்போல் கருப்பொருள் சார்ந்து வழங்கப்படலாயின. கருப்பொருள் பயன்படுத்தும் நிலையில் யாப்புவகை மாற்றமும் நிகழ்ந்துள்ளன. ஆசிரியப்பா, வெண்பா, விருத்தம், பல்வேறு யாப்புவகைகள், யாப்பு மரபு மீறல் என்ற நிலையில் மேற்கண்ட இலக்கியப் பாகுபாடுகள் உருவாயின.

ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயல் அறிமுகம்

பக்தி இலக்கியம் மக்களைப் பாடாமல் இறைவனைப் பாடுவது; இறையனுபவத்தைப் பாடுவதாகும். அவ்வகையில் வைணவத்தில் பத்தி, பிரபத்தி என்ற இருநிலையில் இறைவன் வணங்கப்படுகிறான். பத்தி என்பது தன்முயற்சியால் மேலோங்கி இறைவனை அடைவதாகும். பிரபத்தி என்பது எல்லாம் அவன் செயல் என்ற அடிப்படையில் இறைவனை அடைவதாகும். பன்னிரு ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்ததைத் 'திராவிடவேதம்' என்றும், 'நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம்' என்றும் அழைப்பர். இதில் நாலாயிரம் என்ற எண்ணிக்கை இராமானுசர் நூற்றந்தாதியச் சேர்த்து ஒரு குழுவும், இராமானுசர் நூற்றந்தாதியைச் சேர்க்காமல் திருக்குறுந்தாண்டகத்தையும் திருநெடுந்தாண்டகத்தையும் இரண்டடி கண்ணிகளாக எண்ணி நாலாயிரம் என்ற எண்ணிக்கைப் பூர்த்தி அடைவதாக இன்னொரு குழுவும் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கின்றன. இதன் பாகுபாடுகள் நாம் அறிந்ததே. அதனால் இங்கு எடுத்துக் கூறப்பெறவில்லை.

ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் யாப்புமுறைமை

அருளிச்செயல் பாடிய ஆழ்வார்கள் பல்வேறு வகையான யாப்புகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவற்றுள் அவர்களின் பாடல் களில் சிலவே அவர்கள் கையாண்ட யாப்பின் அடிப்படையில் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. 'திருவாசிரியம்', 'திருவிருத்தம்' என்பன முறையே பாவாலும் பாவினத்தாலும் பெற்ற பெயர்கள். 'திருச்சந்தவிருத்தம்' என்பது சந்தத்தாலும் பாவினத்தாலும் பெற்ற

பெயர். இவையன்றி யாப்பின் ஓர் உறுப்பான தொடையாலும் (அந்தாதி) 'தாண்டகம்' என்னும் ஒருவகை யாப்பினாலும் பெயர் பெற்ற பாடல்கள் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் காணமுடிகின்றது. தலைப்புகளால் பெயர் பெற்ற யாப்பு வடிவங்கள் தவிர்த்து, வெண்பா, ஆசிரியம் முதலான பாக்களையும் கலிவெண்பா, கொச்சகக் கலிப்பா முதலான பாவகைகளையும் குறள் வெண்செந்துறை, வெண்டுறை, ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிநிலைத்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் முதலான பாவினங்களையும் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் காணமுடிகின்றது. பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் ஆசிரிய யாப்பினாற் பாடப்பெற்று, அவ்யாப்பினாலேயே பெயர் பெற்ற முதல் நூலாக நம்மாழ்வாரின் 'திருவாசிரியம்' திகழ்கின்றது. இவ்வாறாகப் பல்வேறு யாப்புகளை ஏற்று முன் மரபினை மடைமாற்றம் செய்ததை அருளிச்செயல் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் சிற்றிலக்கிய வகைகள்

ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயல் 'நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம்' என்று சொல்வதற்கான காரணம் ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாகும். ஏனெனில் 'பிரபந்தம்' என்ற சொல் சிற்றிலக்கியச் செல்வாக்கினை நினைவுகூரத் தக்க வகையில் அமைகிறது. மேலும் அப்பயன் பாட்டிற்கு ஏற்றாற்போல் ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயல் முழுவதும் சிற்றிலக்கிய வித்துக்கள் விரவி இருப்பதை கண்கூடாகக் காணமுடிகின்றது.

அருளிச்செயலில் சிற்றிலக்கியச் செல்வாக்கு மிகுந்திருக்கும் பாடல்களைப் படைத்தவர் பெரியாழ்வார் ஆவார். இவருடைய பாடல்கள் முதன்முதலில் 'பிள்ளைத்தமிழ்' என்ற சிற்றிலக்கியக் கூறு வளம்பெற அடிநாதமாக விளங்கியது. இவரைத் தொடர்ந்து பல்வேறு பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் உருவாயின. பெரியாழ்வார் பிள்ளைத் தமிழுக்குரிய பத்து பருவங்களோடு புறம்புல்கல், அப்பூச்சி காட்டுதல், தாய்ப்பால் உண்ண அழைத்தல், காதுகுத்தல், நீராட்டம், குழல்வாரக் காக்கையை வாவெனல், கோல்கொண்டு வாவெனல், பூச்சூட்டல், காப்பிடல், பாலக்கிரீடை எனப் பலநிலைகள் வைத்துப்பாடல்கள் பாடியுள்ளார். பிள்ளைத்தமிழ் மட்டுமில்லாமல் 'பல்லாண்டு' என்ற இலக்கிய வகைமையும் பாடியுள்ளார்.

இவரையடுத்து பல ஆழ்வார்களிடம் எண்ணிக்கையில் மிகுந்து காணப்படும் சிற்றிலக்கியக்கூறாக 'அந்தாதி' இலக்கியம் திகழ்கின்றது.

முதன் மூன்று ஆழ்வார்களும் பாடியன முதல், இரண்டு, மூன்றாம் திருவந்தாதிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. திருமழிசையாழ்வார் பாடியது நான்முகன் திருவந்தாதி என்றும் நம்மாழ்வார் பாடியது பெரிய திருவந்தாதி என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இவை ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் நேரிடையாக அந்தாதி எனப் பெயர் பெற்றத் தலைப்புகளாகும். இவை தவிர்த்து அந்தாதி அமைப்பில் பல்வேறு பாடல்களும் பிற ஆழ்வார் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

மேலும் ஆண்டாள் பாடல்களில் பாவை, தூது போன்ற சிற்றிலக்கியக் கூறுகளும் திருமங்கையாழ்வார் பாடல்களில் தாண்டகம், மடல்கள் போன்ற கூறுகளும் சித்திரகவி அமைப்பு களும் காணப்படுகின்றன. தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வார் மாலை, பள்ளியெழுச்சி போன்ற சிற்றிலக்கியக் கூறுகளை முன்வைத்துள்ளார்.

இவர்கள் தவிர்த்து பிற ஆழ்வார்கள் பாடல்கள் திருமொழி களாகவும், பாடல் அடிகளால் பெயர் பெற்றனவாகவும் (கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பு, அமலனாதிபிரான்) அமைந்துள்ளன. இவற்றினுள்ளும் சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. இவ்வகை இலக்கியங்கள் பிற்காலத்தில் தனி இலக்கிய வகைகளாக வடிவம் எடுத்து வளர்ந்துள்ளன. ஆனால் திருமமங்கையாழ்வார் பாடி தாண்டகங் களுக்கப் பிறகு (சைவத்தில் அப்பர் பாடியுள்ளார்) தமிழில் தாண்டக இலக்கியங்கள் தோன்றவில்லை எனலாம். பிற்காலத்தில் தமிழில் வளர்ச்சிப் பெறாத இலக்கிய வகைகளாகத் தாண்டகம், மடல் என இரண்டினைக் கூறலாம்.

மேற்கண்ட சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் தவிர்த்து இறைவனை நாயகனாகவும் மற்றவர்கள் அனைவரும் நாயகியாகவம் பாவித்துப் பாடும் 'நாயகன்-நாயகி பாவம்' பக்தி இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப் பாகும். இந்தக் கூறு ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயலில் மிகுந்து காணப்படுகிறது. தாய், தோழி, குழந்தை, காதலன் எனப் பல பாவநிலைகளில் நம்மாழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் போன்றோர் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். இவ்வாறாக பன்னிரு ஆழ்வார்களும் பல்வேறு வகையான சிற்றிலக்கியக் கூறுகளைப் பயன்படுத்தி எழுதியுள்ளமையை அவர்தம் பாடல்கள்வழி அறியமுடிகின்றது.

தொகுப்பு

பழந்தமிழ் நூலான தொல்காப்பியம் தொடங்கி பக்தி உணர்வு வெளிப்பட்டுள்ளதைச் சான்றுகள் கொண்டு அறிய முடிகின்றது. பின்னாளில் அது பக்தி இலக்கியக் காலமாக உருவெடுத்து

நிலைத்தும் நின்றது. அதேபோல் யாப்பு முறைமையில் சங்க இலக்கியம் பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவினாலும் நீதிஇலக்கியம் வெண்பாவினாலும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வளர்த்தெடுக்கப் பட்டன. அந்த மரபினை உடைத்து அடுத்து வந்த பக்தி இலக்கியம் பல்வேறு பாவகைகளையும் இனங்களையும் உள்வாங்கி எழுதப் பட்டன. இது சிறப்புக்குரிய நிலையாகும். மேலும் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய பின்தான் தமிழில் புதிய புதிய சிற்றிலக்கிய வடிவங்களும் உருவெடுத்து வளர்ந்தன எனலாம். இம்முறைமை யினை அறிவதற்கு ஆழ்வார்களின் அருளிச்செயல்கள் உரைகல்லாய் அமைந்ததை இதன்வழி உணரலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

1. திவ்வியப்பிரபந்த மூலம், கிருஷ்ணசாமி ஐய்யங்கார் (பதிப்பு)
2. தமிழர் சமய வரலாறு, ஆ. வேலுப்பிள்ளை
3. பக்தி இலக்கியம், ப. அருணாசலம்.
4. சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், ந.வீ. செயராமன்
5. திவ்வியப்பிரபந்த இலக்கிய வகைகள், ம.பெ. சீனிவாசன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 2	100.00
தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 1	90.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.1851 - கி.பி.2000)	180.00
தமிழர் கண்ட தாவரவியல்	40.00
திராவிட இயக்க இதழ்கள்	60.00
திருவாவடுதுறைப் புராணம்	250.00
இலக்கிய இதழ்கள்	110.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - தொகுதி 3	60.00
மகாவித்துவான் ரா. ராகவையங்கார்	30.00
சித்தாந்தச்செல்வர் க. வெள்ளை வாரணனார்	25.00
தமிழில் பிற துறைக் கோட்பாட்டாய்வுகள்	25.00
வ.உ.சி. ஒரு பன்முகப் பார்வை	25.00
இலக்கண நூல்களில் கருத்து வளர்ச்சி	35.00
தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரின் தமிழ்த்தொண்டும் மொழியியல் பங்களிப்பும்	25.00
இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புதினங்கள் சித்திரிக்கும் அறியப்படாத வாழ்வும் பண்பாடும்	40.00
பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்	80.00
தமிழெனப்படுவது	115.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - இலக்கணம் & மொழியியல்	105.00
வலங்கை மாலையும் சான்றோர் சமூகச் செப்பேடுகளும்	70.00
தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (தொன்மை முதல் கி.பி.500 வரை)	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.501 - கி.பி.900)	70.00
பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர்	35.00
திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார்	30.00
அருந்தமிழ் நூற்காவலர் அடிகளார்	55.00
சிவக்கவிமணி சி.கே. சுப்பிரமணியமுதலியார்	40.00
மூதறிஞர் மு. இராகவையங்கார்	40.00
ம.பொ.சி. யின் பார்வையில் தமிழ்மொழி இலக்கியம் பண்பாடு	30.00
தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயப் பிள்ளை	50.00
அருந்தமிழ் அறிஞர் அ.ச.ஞா	50.00
ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்	45.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-1	80.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-2	85.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-3	95.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	180.00
அறிவியல் தமிழ் அறிஞர் பெ. நா. அப்புசுவாமி	60.00
சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்	30.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் இலக்கியம்	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00

549 தமிழிலக்கிய வகைமையியல் - 1 130.00